

ESSAY by MARK GISBOURNE



# BOSSLET

CHISME - HEAVY DUTY



Eberhard Bosslet  
**Chisme - Heavy Duty**

TEA Tenerife Espacio de las Artes  
16.5.-12.10.2014



# Eberhard Bosslet

## Chisme - Heavy Duty

The following images show the exhibition spaces with the works of Eberhard Bosslet - Chisme-Heavy Duty - at the TEA Santa Cruz, Tenerife 2014.

Las siguientes imágenes muestran las obras según se pueden ver en las salas de la exposición *Eberhard Bosslet - Chisme-Heavy Duty* - en el TEA Santa Cruz de Tenerife 2014.

Die folgenden Abbildungen zeigen die Ausstellungsräume mit den Werken der Ausstellung *Eberhard Bosslet - Chisme-Heavy Duty* - im TEA Santa Cruz, Tenerife 2014.

- 6 | 7 Pueblo Canario, 2014**  
550 x 1010 x 1293 cm; TEA, sala A5  
Paredes pintadas, 4 pantallas de TV, 42", archivos digitales, 1 pantalla de TV 42", archivos digitales, 3 pantallas de TV 50", archivos digitales, 4 Mesas y 5 sillas, 4 libros *Bosslet Obras en España 1982-2012*, CD-audio con canciones tradicionales canarias
- 8 | 9 Roundabout Canarias, 2014**  
200 x 590 x 770 cm TEA sala A7  
Grava, hierro, goma, electricidad, radio/sonido
- 10 | 11 Sociedad limitada, 2014**  
200 x 750 x 750 cm; TEA, sala A9  
Escombros, mortero, polifibre, hierro
- 12 | 13 Colosed Circuit Commerce IV/ Tagoror, 2014**  
102, Ø 820 cm; TEA, sala A11  
Hierro galvanizado, plástico
- 14 | 15 Heimleuchten Santa Cruz, 2014**  
540 x 500 x 500 cm; TEA sala A4  
Luz eléctrica, plástico, aluminio, hierro,
- 16 | 17 WERK I, 90/14 SC/STENHAND, 2014**  
450 x 150 x 70 cm; TEA, sala A3  
Hierro galvanizado, madera, goma
- 18 | 21 Schrott und Sonne / EinRaumHaus, 2014**  
237 x 256 cm; TEA sala A1 y A2  
Fotografía en lona de PVC

## Between perception and sign

Mark Gisbourne

It is evident in historical retrospect that much of the post-war and subsequent history of Western aesthetic culture has been driven by the discourses of existential-phenomenology or various readings derived from the philosophical-semiotic language of signs. Put simply the world perceived as an engaged body-to-space entity, or as chains of signifiers that form the continuous basis of the signs that constitute the nature of our identity and the formed world around us. Expressed by other means as understanding the contemporary world that is read either through the direct immediacy of sensory formations and their experience, or as material performative manifestations of consequential actions of speech; discursive arguments that numerous post-war interdisciplinary theorists have referred to as 'speech acts'. In the latter the perceived world is often understood to be the material extension of speaking as doing, constituting individual and collective identities through the reading of cultural signs. But just as the speaking act and the written thought are never quite the same thing, similarly it is true of speaking and making as a cognisant sculptor or painter of today knows. The works of Eberhard Bosslet therefore point directly to the creative interstices between what is perceived and expressed in his sculptures, installations, and developed paintings, and exposes a questioning and challenging contrast to the deterministic use of language that attempts to arbitrarily shape his art and its meaning.

From the earliest works of Bosslet in the 1980s we find an investigative turn of mind that focuses as he made clear upon emotional, discursive, functional, intuitive, coincidental and cultural standpoints, towards the material conditions of the world. These in fact were the actual terms he used to describe by manifesto the Material & Effect Group, he co-founded in 1981. What was implicit from the beginning was working with the ready made usually industrial materials and the found situation, which might in turn be that of dereliction or abandonment, or simply a direct intervention into a found and opportune spatial situation. In each situation Bosslet's interventions were a dialectic between what was either spatially and/or structurally framed and pre-determined, while the artist's response was to aesthetically re-functionalise a non-functional (at least recognisably so) or underutilised material situation. With regard to sculpture and



### **Pueblo Canario, 2014**

Paredes pintadas, hierro, madera,  
papel, pantallas, audio  
550 x 1010 x 1293 cm;  
TEA, sala A5, Santa Cruz, Tenerife, ES



# BOSSLET | TEA | ROUNABOUT CANARIAS



## **Begleiterscheinung II, 1984**

Pintura sobre fachada,  
300 x 2000 x 500 cm  
El Guincho, Golf del Sur, Tenerife, ES

installation this has always been evident from the outset. The works of this first decade therefore laid the epistemological groundwork for what has subsequently followed.

Throughout the 1980s, and beginning in 1981, he began his lifelong to date involvement in Tenerife and the Canary Islands. This took the form of re-orchestrating derelict or abandoned architectural situations by line-drawing the outlines of the ruins and creating a sense of visibility to something that existed but went unnoticed. Similarly, this was applied to found and rusting car wrecks, or painted debris fragments that were laid out and arranged on the ground and thereby asserted their formerly unrecognised presence. The works were called simply 'Interventions', their purpose being to turn the non-specific into the site-specific, to frame and foreground the innocuous and disregarded. These 'Interventions' at times were expressed (beyond those using white outlined structures) in intensely colouristic terms that were often being continuously transformed. In his 'Movables and Immovables' series in 1982 a scooter becomes a signifying trope through its various stages of coloured transformation and site-specific positioning. (p. 26-31) While the 'Interventions' suggest a legacy of sorts of land and environmental art of the 1970s, it has neither the frequent monumental tendency found in Smithson, nor the peripatetic poetic reveries one might associate with Richard Long. Bosslet's engagement with the open space environment is one of intense adaptation, and one that has an immediate and direct transformative effect. At the same time the photographic record of several of these works such as Concomitant II (Begleiterscheinung II) (p.8) reveal a kinship with Bosslet's 'Floor Plan and Supply Grid' paintings of the years 1985-88. The fact that the paintings are executed in industrial materials with strong architectural associations (plaster, aluminium, asphalt, steel, and copper) only furthers the integrated relationship within Bosslet's artistic practices. The Canary Islands environmental 'Interventions' and the related series called 'Reformations and Side Effects', have continued throughout Bosslet's work to this day. In each instance the engagement with the land environment has created an intentional sense of displacement, the signifier to sign stability of what formerly existed is transformed dramatically and creates new parameters of aesthetic meaning.



## **Roundabout Canarias, 2014,**

Hormigoneras, grava, goma, control electrónico  
radio/sonido, 200 x 590 x 770 cm  
TEA, sala A7, Santa Cruz, Tenerife, ES





The dialectical use of architecture and industrially related materials is central to all of Eberhard Bosslet's artistic undertakings. It forms the intellectual infrastructure of his artistic consciousness, whereby issues of space, structure and matter (as in 'Material & Effect') are but a natural extension of his ideas. In 1985, Bosslet began his architectural-spatial interventions which he called simply 'Supporting Measures', and which have continued in ever more sophisticated variation in his practices through today. By utilising adjustable pole props conventionally used to shore up architectural components such as walls and ceilings, the structures deal with a sense of connectedness and support. Aspects of multiple material unit interconnectedness are an important sub-text that runs throughout all of Bosslet's works. However, unlike the open air 'Interventions' which could be said to aesthetically re-functionalise a pre-existing sense of place, the interior 'Supporting Measures' (p. 52-69) might be said (in one respect) to de-functionalise it, or at least make the viewer newly aware of its existence as a negotiable and operative space. At times the columnar structures might be considered coercive and containing as in his Stammheim (1986, p. 58/59), whereas in other instances such as in his works Presumptuous I & II (Anmassend I & II, p. 64/65)) created for Documenta 8 (1987), the work poses a question of neutralised necessity. Incorporating elements like a found filing cabinets, a desk or planks and boards, the vertical structures pose utility but then deny it, since we know installed as they are in the Kassel Fridericianum that they serve no actual architectural stress related function being installed to suggest only the 'presumptuous' manner of their presentation – a literal intervention. Similarly, the double columnar, dado and palette stacked work Atlas HB (1987, p. 117), installed at the Kunsthalle Bremen served no actual structural purpose save that of interposing its status and as an immediately located presence. Nevertheless the materials used and presented do serve the function of inferred connotation, which is to say pointing (indexically speaking) to the hidden visible processes of construction implicit to architecture. Furthermore in works like UN-ANT Expander (1985), or the Paris installation of Expander I (1990, p.63), through to Expander Bregenz I 90/04 (2004 p. 62), the thrust is horizontally expressed between walls rather than floor to ceiling. In each case, however, the



**Sociedad limitada, 2014**  
Escombros, mortero, polifibra, hierro  
250 x 600 x 700 cm  
TEA, sala A9, Santa Cruz, Tenerife, ES



# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE

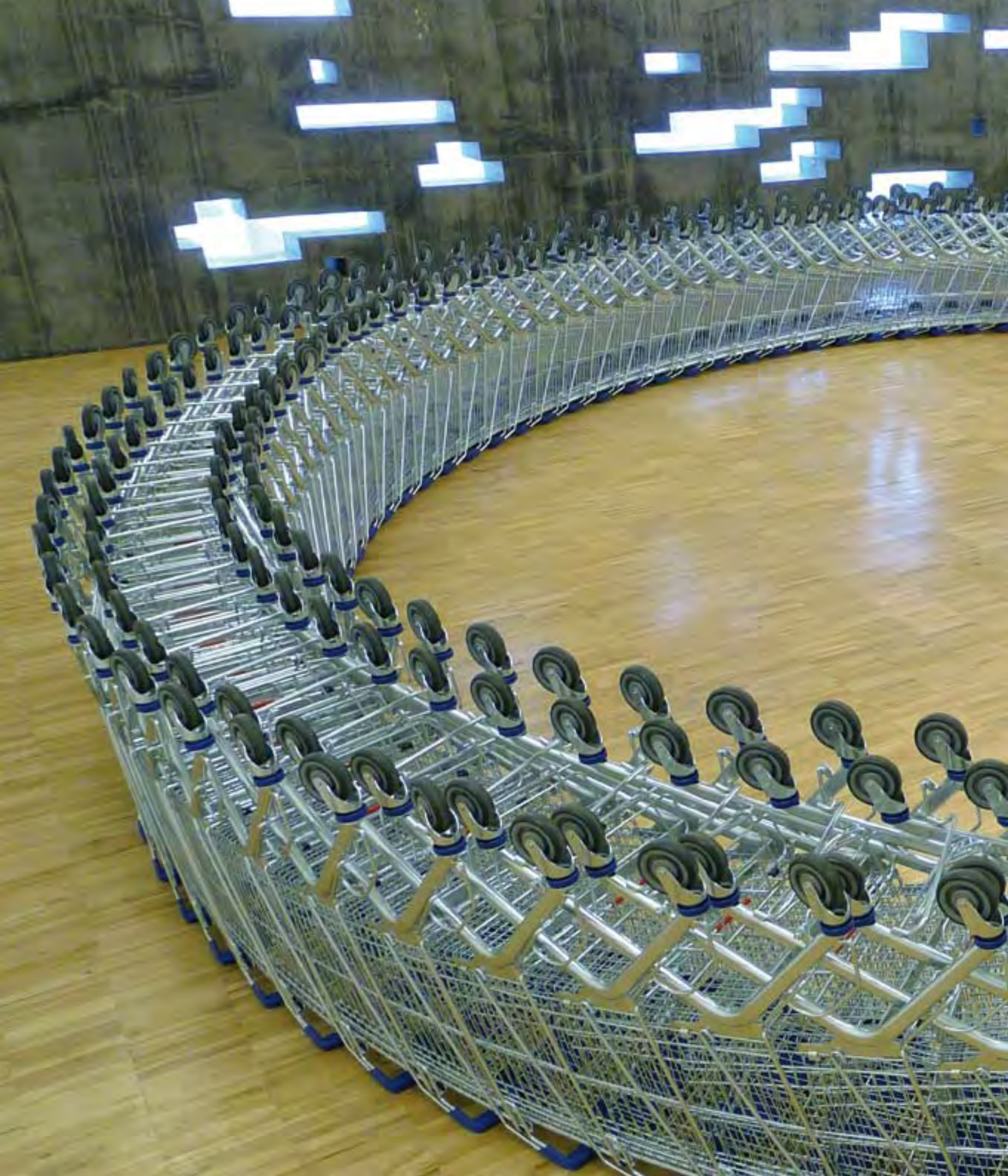
idea of architectural stress and tension is both evoked and inferred. In some small measure these support-based structural undertakings reflect something of the Düsseldorf constructivist traditions of the 1960s and 70s, since their work also involved repetition, stacking, strapping, industrial materials, and propping procedures, that are all familiar to the works of artists like Joseph Beuys, Blinky Palermo, Imi Knoebel, Rainer Ruthenbeck, and Reinhard Mucha. And these influences are often redolent also of the trajectory of painting taken by Eberhard Bosslet that will be discussed hereafter. In distinction, however, the 'Supporting Measures' of Bosslet are far more architectural in terms of reference and materially interactive with their specific environmental settings rather than the compositional arrangements often seen in the Düsseldorf constructivist tradition.

While the large body of works of Bosslet create a welter of different applications the material serialisation of his ideas present a coherent consistency. For example the 'Modular Structures' (p.70-83) (begun 1988 ongoing) are frequently based on series of sketches that work through each project installation in great detail. These modular units tend to be autonomous but paradoxical inasmuch as they function simultaneously as sculpture, object, and constructed Donald Judd-like minimalist systems. Here again we find the slippage between the signifier and the sign, as the installed modules create a sculptural and objective presence, but at the same time confuse the viewer response by appearing as if it were nothing more than part of an anonymous industrial power unit, or simply a left over component from an abandoned central heating system. Though it must be said that through their serialised development over twenty years the 'Modular Structures' have become ever more sculptural and less industrially focussed in pictorial terms. The repeated unit elements as modules have as a result become colourful, presenting a painted appearance as the pictorial skin masks something of their former industrial and mass produced utilitarian nakedness. The same might be said of the pneumatic pieces (1989-98) that use compressed air to inflate cushion components that are expanded between chain-constrained mass produced industrial units such as grill structures, radiators, tyres and wheel units, and stool elements. Indeed small industrial units of pseudo-



## **Closed Circuit Commerce IV / Tagoror, 2014**

Hierro galvanizado, plástico  
102 cm, Ø=820 cm  
TEA, sala A11, Santa Cruz, Tenerife, ES





**Auf dem Damm, 2000**

2 serigrafías detrás de cristal,  
cada una 376 x 8550 cm  
Duisburg-Meiderich, estación de metro  
„U-Bahn-Station Auf dem Damm“, D

furniture are incorporated into Bosslet's sculptures and form something of a sub-current of changed signification throughout his work. Many of these pneumatic installations incorporate the sculpture and accumulated object-based elements within an architecture attaching them to columns and wall elements by means of strapping, cladding or pneumatic systems of suspension. So too with his industrial unit light works that he first began in 1979, while he was still at art school in Berlin, and which have continued to be consistently and expressively developed at different times throughout Bosslet's subsequent art production.

The complex dialectic of interior/exterior floor, wall, and ceiling, needs to be constantly re-stated in the work of Bosslet, and is sometimes more readily understood in relation to his direct use of painting. From the outset the artist has always had an interest in spatial partitioning and separation, and as early as his painted 'Portal' works of 1979, this has frequently been expressed through works devoted to doors, gates and fences. The Blinky Palermo-like floor-based 'Variable - Painted Panels' of 1980-81, and the four-face painted cardboard dado-like boxes summon up obvious repetition of the forms found familiarly in the works of a Sol Le Witt type minimalism. Similarly the painted multicolour chains of this period, cast onto the ground sometimes as a simple floor sculpture, or, conversely, as engaged open air environmental interventions. Hence the paintings of Bosslet express the same coherent use of industrial materials turned to aesthetic painterly use as in his three-dimensional works. In a whole series of colour based glossy paper and colour-based photo-works in the first half of the 1980s, Bosslet experimented constantly with notions of the wall as both a site of illusion and reality. Sometimes real elements were included against the painted wall environments then photographed. Most notable perhaps are Bosslet's so-called 'Floor Plan & Supply Grid' paintings (p.14 a. 65)(1985-88), and his 'Enamel Plates' (1987-89), which use not only aspects of the floor plan but also alludes to the grid-like connectedness of the modern world. In this respect they stand in for not only the implied cybernetic nature of the world in the 1980s, but also envision the subsequent reality of mother-board technology within computing. These abstract grid-like configurations were a painting phenomenon of the 1980s, and commonly associated with the



**Heimleuchten Santa Cruz, 2014**

Alumbrado de fiestas, aluminio, hierro, material  
sintético, control electrónico  
540 x 500 x 500 cm  
TEA, sala A4, Santa Cruz, Tenerife, ES



## BOSSLET | TEA | WERK I, 90/14

work of abstract Neo-Geometric artists like Peter Halley. But not only are Bosslet's applied materials industrially sourced, but the support materials were often found mass produced materials. Bosslet's painting on old car windscreens and glass fragments beginning in 1980 has been a periodic form of creative engagement through to today. His most important public walls commission for the Duisberg-Meiderich Subway Station 'Auf dem Damm' (p. 14) (since 2000), and totally designed by Bosslet, is a major project executed through paint on glass. And while painting on glass has a long history the integrated relationship to the architecture of a modern transport system was not the least of Bosslet's achievements. The artist's recent use of glass as a surface (2003-ongoing) has been with sheet glass that has had variable sized holes cut through it, and has the effect that the painted and transparent areas of the glass surface create a subtle set of interactions with the wall onto to which they are hung and/or mounted at any given time.

Over the last decade Bosslet's use of repetition of forms has continued but in a somewhat different direction with a renewed emphasis on the public space. The use of what he calls his 'Biometric Sculptures' (polyurethane and fibreglass, 2001 ongoing) which look like large asymmetrical jelly moulds, or like miniature fishponds as seen in garden centres. Brightly coloured they create an engaged interactive environment within the public space, where persons often sit on them, and they have also in other circumstances been floated onto lake and/or river settings. More recently his series of 'Circles' (p.102-115) (2007 ongoing) created with shopping trolleys installed in supermarket car parks, or his star form circles made by galvanised fencing units has extended the artist's investigations of mass produced multiple units than can be turned to other uses. At the same time Bosslet has renewed again his involvement with the Canary Islands. For thirty or more years the sculptural work of Eberhard Bosslet has reconfigured the parameters of perception and immediate comprehension. At the same time the signifier to sign basis of the materials he has used and adopted become displaced into a new open-ended set of meanings. What we continually confront in this artist's works is a sense of slippage, one that intentionally refocuses the viewer to the opaque space that exists between human perception and the sign.



### WERK I, 90/14 SC/STENHAND, 2014

Hierro galvanizado, madera, goma  
450 x 150 x 70 cm  
TEA, sala A3, Santa Cruz, Tenerife, ES





# BOSSLET | TEA | SCRAPE METAL & SUN



**Schrott und Sonne**  
Serie fotográfica, desde 1982  
Fotografía en lona de PVC  
237 x 356 cm



# BOSSLET | TEA | OneRoomHouse



## EinRaumHaus

Serie fotográfica, desde 2006

Fotografía en lona de PVC

237 x 356 cm





# **BOSSLET** Chisme - Heavy Duty

TEA - Tenerife Espacio de las Artes  
16.5.-12.10.2014

## Production Producción Produktion

List of institutions, companies and individuals who have contributed to the exhibition.

Listado de instituciones, empresas y particulares que han colaborado en la exposición.

Liste der Institutionen, Unternehmen und Personen, die zu der Ausstellung beigetragen haben.

**Institution:**

**Instituciones:**

**Institutionen:**

Instituto Goethe, Madrid

**Companies:**

**Empresas:**

**Unternehmen:**

LIDL Canarias

OHL Canarias

Putzmeister, Alemania

Rio Lights, Tenerife

STEN encofrados, Tenerife

Weber-Saint Gobain Canarias

Worten Canarias Tenerife

Marina Polifiber SL, Tenerife

Construcciones Francisco Javier

Rodríguez de León, Tenerife

Transportes Eugenio, Tenerife

EMSA, Tenerife

Casa Mateo Materiales de construcción, Tenerife

ImesAPI Servicios y movilidad, Tenerife

TPC Transportes Profesionales Canarias, Tenerife

**Individuals:**

**Particulares:**

**Personen:**

Manel Aldeguer

Natalia Díaz Acosta

Gabriel Luis García

Arcadio Manuel Sosa Díaz

y amigos de las Islas Canarias

All works for this exhibition were created by Eberhard Bosslet for this specific venue and implemented on site with the help of local sponsors and lenders of material and equipment. His works are based on different concepts and modified according to circumstances. Their performances are comparable to that of a concert by reinterpreting the underlying concept. Most of the presented sculptural – installational works can be experienced by a reenactment, which is connected to the site-specific dimensions, always changing the materiality and equipment available or borrowed on site. At the end of the show, if these works will not be bought by someone during the exhibition, all components will go back to their place of origin. This is environment-friendly and inexpensive, and an unique feature of his artistic work.

Todos los trabajos presentados en Chisme - Heavy Duty han sido concebidos específicamente para este espacio y han podido realizarse gracias a la ayuda de patrocinadores locales y al préstamo de materiales y maquinaria. Las obras parten de conceptos previos del artista que se reinterpretan aquí como si se tratara de una puesta en escena cercana a la composición musical, de tal modo que la realización final varía en cada nueva interpretación. En la mayoría de los casos, estos trabajos de carácter escultural, al igual que sucede con las instalaciones, se realizan de tal manera que adquieren, en el lugar de su ejecución, una nueva dimensión y una nueva forma de relacionarse con el espacio, además de los cambios materiales provocados por los elementos y maquinarias disponibles para realizarlos. Salvo en el caso de que sean comprados, al finalizar la exposición las piezas que componen cada obra se devuelven a su lugar de origen. De esta manera, las creaciones resultan más ecológicas y baratas, algo que se convierte en una de las características principales de esta forma de hacer arte.

Alle Werke für diese Ausstellung *Chisme - Heavy Duty* wurden von Eberhard Bosslet für diesen spezifischen Anlaß konzipiert und vor Ort mit Hilfe von lokalen Sponsoren und Leihgebern von Material und Gerätschaften realisiert. Die Werke basieren auf verschiedenen Konzeptionen, die anlaßbezogen modifiziert werden und somit einer Aufführung vergleichbar der von Musik- oder Theaterstücken nahe kommt, in dem die zugrunde liegende Konzeption neu interpretiert wird. Meist erfahren diese inszenierten, skulptural installativen Werke am Ort ihrer Neuaufführung eine raumrelationale Neudimensionierung und einen Wandel in der Materialität durch die vor Ort verfügbaren, ausgeliehenen Dinge und Gerätschaften. Sofern diese Werke nicht im Laufe der Ausstellung von jemanden Erworben werden, gehen alle Werkbestandteile an den Ort ihrer Herkunft zurück. Das ist resourceschonend, kostengünstig und und in Verbindung mit dem Aufführungscharakter dieser Skulpturen ein Alleinstellungsmerkmal seiner künstlerischen Arbeitsweise.



Index  
Índice  
Inhalt

6   16	Mark Gisbourne - Between perception and sign
26   31	Pueblo Canario
32   35	Chatarra y sol / CasaDeUnaHabitación
36   51	Barreras & Molestias
39   44	Mark Gisbourne - Entre la percepción y el signo
52   69	Medidas de apoyo
70   83	Estructuras modulares
84   101	Escoltar a casa
102   115	Closed Circuit Commerce
116   120	Mark Gisbourne - Zwischen Wahrnehmung und Zeichen
121   133	Curriculum Vitae y desarrollo cronológico de la obra
134   138	Pie de Imprenta - Impressum
139	Patrocinadores y colaboradores

BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

# PUEBLO CANARIO

## Pueblo Canario

In the entrance hall there is a set up with flat-screen monitors on colored walls relating to local, traditional-exterior color schemes. Here, on three flat-screen monitors one can see what the artist has realized in the last 30 years in the Canary Islands and in the urban areas of Antwerp, Berlin, Duisburg and Barcelona. Diashows, made of photographs from the 1980s and presenting photo series with a color-modified Vespa, are displayed on four monitors. In a sitting area, consisting of shabby tables and chairs from the 1970s, visitors can look through the recently published 300-pages book about his intervention works in Spain.

## Pueblo Canario

En la primera sala se presenta una puesta en escena de diversos monitores sobre muros pintados con los colores más habituales presentes en las fachadas tradicionales de la arquitectura popular de las Islas Canarias. En tres de los monitores se puede contemplar una sucesión de imágenes de las intervenciones que Bosslet ha realizado durante más de treinta años en Canarias, así como en las áreas metropolitanas de Amberes, Berlín, Duisburgo y Barcelona. En otros cuatro monitores, situados frente a los anteriores, se muestra una parte de las distintas series fotográficas que, realizadas durante la década de 1980, tienen como vínculo la relación entre las fachadas tradicionales, el paisaje y una moto Vespa que el autor utilizaba para desplazarse en aquellos días por la Isla y que, en el curso del trabajo, es modificada cromáticamente para trasladar la gama de los colores de las casas populares al paisaje. Hay también en esta sala un grupo de sillas y mesas rescatadas por el autor de pensiones en las que dormía en la década de 1970 en el momento de su cierre o renovación, en las que el visitante de la exposición puede sentarse para hojear el catálogo que Bosslet ha publicado recientemente sobre sus trabajos de intervención en España.



### Pueblo Canario

Der Eingangsaal ist inszeniert mit Flachbildmonitoren auf farbigen Wänden deren Farbigkeit sich auf ortstypische Fassadenfarbigkeiten bezieht. Hier sind auf 3 Flachbildmonitoren Bosslets Interventionen in einer lebendigen Bilderfolge zu sehen, die er in den letzten 30 Jahren auf den Kanaren und im städtischen Raum von Antwerpen, Barcelona, Berlin und Duisburg und verwirklichte. Ein Monitor zeigt ein kurzes, dokumentarisches Video seiner Interventionen. Auf 4 weiteren Monitoren werden Fotografien aus Fotoreihen mit einer farblich modifizierten Vespa gezeigt die aus den 80er Jahren stammen. In einer Sitzgruppe aus schäbigen Tischen und Stühlen der 70er Jahre können die Besucher das kürzlich erschienene, 300 seitige Buch über seine interventionistischen Werke in Spanien durchblättern.



### **Pueblo Canario, 2014**

Paredes pintadas, hierro, madera,  
papel, pantallas, audio  
550 x 1010 x 1293 cm;  
TEA, sala A5, Santa Cruz, Tenerife, ES

### **Móviles e inmóviles I - IV, 1982**

Serie fotográfica  
4 pantallas de TV 42", archivos digitales  
60 x 390 x 10 cm

### **Obras en España - 1983-1985**

Vídeo bucle de 10 min, audio  
1 pantalla TV 42", archivo digital  
Autores Alejandro Krawietz, Eberhard Bosslet,  
Thomas Hiding  
32 x 47 x 5 cm

### **Obras en España 1982 – 2012**

En el centro de la sala A5  
4 Mesas y 5 sillas, 4 libros  
*Bosslet - Obras en España 1982-2012*  
CD-audio con canciones tradicionales canarias  
75 x 400 x 500 cm

### **Pueblo Canario, 2014**

Paredes pintadas, hierro, madera,  
papel, pantallas, audio  
550 x 1010 x 1293 cm;  
TEA, sala A5, Santa Cruz, Tenerife, ES

### **Móviles e inmóviles I - IV, 1982**

Serie fotográfica  
4 pantallas de TV 42", archivos digitales  
60 x 390 x 10 cm

### **Obras en España - 1983-1985**

Vídeo bucle de 10 min, audio  
1 pantalla TV 42", archivo digital  
Autores Alejandro Krawietz, Eberhard Bosslet,  
Thomas Hiding  
32 x 47 x 5 cm

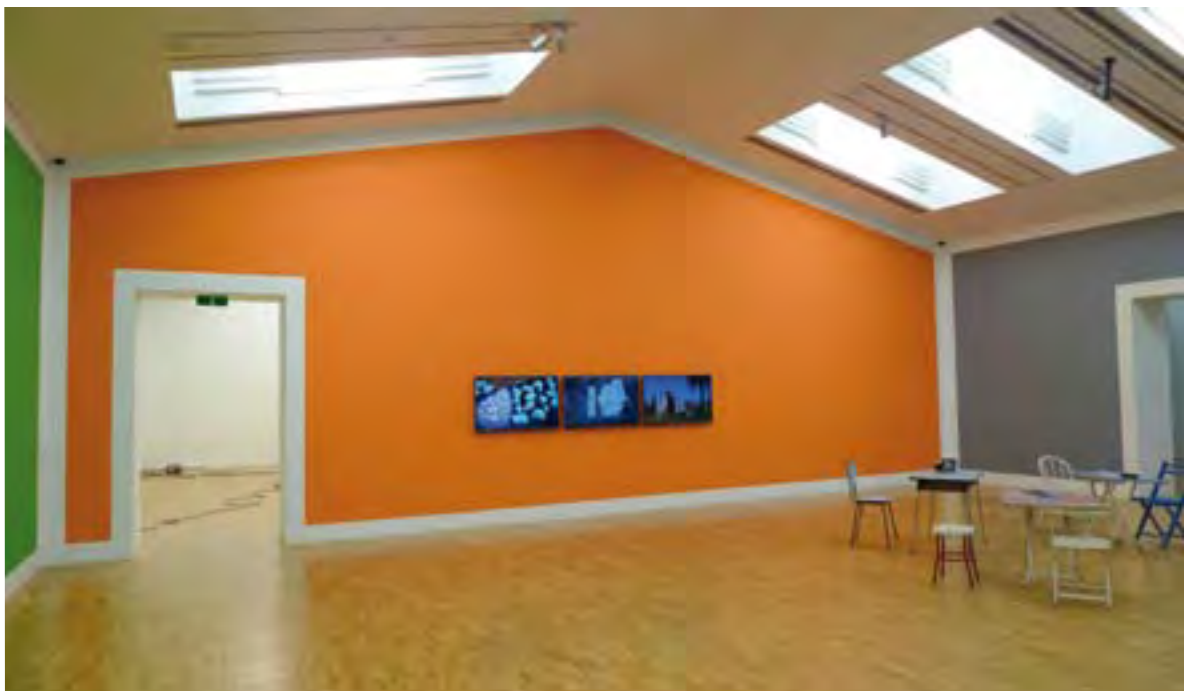
### **Obras en España – Intervenciones en el espacio público, 1983 – 2012**

3 pantallas de TV, 50", archivos digitales  
70 x 330 x 10 cm

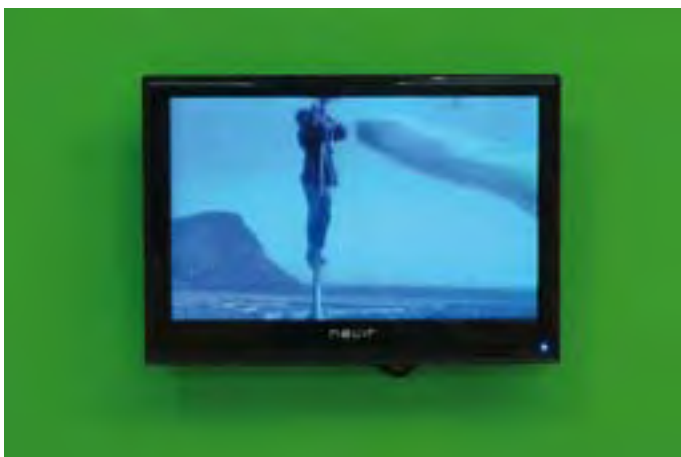
En el centro de la sala A5

### **Obras en España 1982 – 2012**

4 Mesas y 5 sillas, 4 libros  
*Bosslet - Obras en España 1982-2012*  
CD-audio con canciones tradicionales canarias  
75 x 400 x 500 cm







More about the interventions  
You will find in the book:  
*Bosslet - Works in Spain 1982-2012*  
296 pages, 29,7x21x3 cm,  
320 mostly color illustrations, soft cover,  
three languages: Spanish, English, German  
With texts by Orlando Britto, Teresa Camps  
Miro, Ralph Findeisen, Celestino Hernández,  
Christian Janecke, Alejandro Krawietz, Gloria  
Picazo and Eberhard Bosslet

Para obtener más información  
sobre estas intervenciones:  
*Bosslet – Obras en España 1982-2012*  
296 páginas, 29,7 x 21 x 3 cm,  
320 imágenes en color, tapa blanda,  
Tres idiomas: español, inglés, alemán.  
Con textos de Orlando Britto, Teresa Camps  
Miro, Ralph Findeisen, Celestino Hernández,  
Christian Janecke, Alejandro Krawietz,  
Gloria Picazo y Eberhard Bosslet.

Mehr zu den Interventionen  
finden Sie in dem Buch:  
*Bosslet - Werke in Spanien 1982-2012*  
296 Seiten, 29,7x21x3 cm,  
320 meist farbige Abbildungen, softcover,  
dreisprachig: Spanisch, Englisch, Deutsch  
Mit Texten von Orlando Britto, Teresa Camps  
Miro, Ralph Findeisen, Celestino Hernández,  
Christian Janecke, Alejandro Krawietz, Gloria  
Picazo und Eberhard Bosslet.

### **Pueblo Canario, 2014**

Paredes pintadas, hierro, madera,  
papel, pantallas, audio  
550 x 1010 x 1293 cm;  
TEA, sala A5, Santa Cruz, Tenerife, ES

BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

# CHATARRA Y SOL

## CasaDeUnaHabitación

Scrap Metal & Sun / OneRoomHouse

Since 1982, Eberhard Bosslet has been working on the cycle „Scrap & sun/Schrott & Sonne“, and since 2006 on the series „OneRoomHouse/EinRaumHaus“. In his large format photographs in the series „Scrap & sun/Schrott & Sonne“ and „OneRoomHouse/EinRaumHaus“, Eberhard Bosslet makes visible the moment of time and transience as well as mobility and immobility. The images schematize the temporal coexistence and the interference caused by extensive, structured landscape and human interventions. Due to the considerable size, the images appear to be almost life-size. The photographs are printed on PVC tarps and are applied directly on the exhibition walls. Central motifs are abandoned, burned, dismantled automobiles in partially bizarre landscapes. The imagined tempo of powerful means of transportation is brought to a standstill and slowed down to a time scale, which is more representative of the slow changeability of landscapes and cultures. Despite their size, unpretentious images of former „automobile“ objects in the vastness of the landscape correspond with immobile micro-structures that are in suggestive dialogue with its surroundings. The photographs open up to a special dimension of reality: they are neither produced photographic artistic work nor reportage photographs of a historical or contemporary process. Eberhard Bosslet's works perpetuate the moment, in which different temporal processes come together and become alike in their representation.

Chatarra y sol / CasaDeUnaHabitación

En sus fotografías de gran formato de las series Chatarra y Sol y CasaDeUnaHabitación, Eberhard Bosslet hace visible, en un instante, la eternidad y el paso del tiempo, la movilidad y la inmovilidad. Debido al enorme formato, los motivos parecen retratados casi a tamaño real. Las fotografías están impresas sobre lonas de PVC pegadas directamente a los muros de la sala. El leitmotiv está conformado por automóviles abandonados, quemados y destrozados que el artista encuentra en paisajes extraños. El ensueño, la imaginación de la velocidad y la potencia de los coches, resulta, en estas fotografías, frenada, y se congela en una magnitud de tiempo que se acerca a la inmutabilidad del paisaje y del espacio cultural. Estas imágenes de objetos que fueron “automóviles”, tomadas en la inmensidad del paisaje, y que pese a su enorme tamaño no resultan pretenciosas en absoluto, se corresponden con las de construcciones mínimas que se encuentran en un diálogo sugestivo con el paisaje que las rodea. Estas fotografías nos presentan una especial dimensión de la realidad: no son imágenes puestas en escena con un objetivo artístico ni tampoco son un reportaje fotográfico sobre un proceso histórico. Estos trabajos de Eberhard Bosslet fijan el momento en el que dos procesos temporales distintos confluyen y se igualan a través de su representación.





#### Schrott & Sonne / EinRaumHaus

In seinen großformatiger Fotografien aus den Werkgruppen „Schrott & Sonne“ und „EinRaumHaus“ macht Eberhard Bosslet den Moment von Zeit und Vergehen, Mobilität und Immobilität sichtbar. Durch das beachtliche Format erscheinen die Darstellungen fast lebensgroß. Die Fotos sind auf PVC-Plänen geprintet und wurden direkt auf die Ausstellungswände appliziert. Leitmotiv sind zurückgelassene, ausgebrannte, zerlegte Automobile in teilweise bizarren Landschaften. Das imaginierte Tempo leistungsstarker Fortbewegungsmittel wird in den Fotografien zum Stillstand gebracht und somit in ein Zeitmaß abgebremst, das eher der langsamen Veränderlichkeit von Landschafts- und Kulturräumen entspricht. Diese trotz ihrer Größe unpräzisen Bilder ehemals „automobiler“ Objekte in der Weite der Landschaft korrespondieren mit Kleinstbauwerken, die im suggestiven Dialog mit ihrer Umgebung stehen. Die Fotografien eröffnen eine besondere Dimension der Wirklichkeit: Sie sind weder inszeniertes fotokünstlerisches Werk noch Reportagefotografie zeitgeschichtlichen Prozesses. Die Arbeiten von Eberhard Bosslet verstetigen den Moment, in dem unterschiedliche zeitliche Prozesse zusammenfließen und in ihrer Darstellung gleichartig werden.

# BOSSLET | TEA | CHATARRA Y SOL / HABITÁCULO



**Schrott und Sonne**  
Serie fotográfica, desde 1982  
Fotografía en lona de PVC  
237 x 356 cm

**EinRaumHaus**  
Serie fotográfica, desde 2006  
Fotografía en lona de PVC  
237 x 356 cm



# BARRERAS Y MOLESTIAS

## Barriers & annoyances

Since 1995 Eberhard Bosslet has developed the series of artworks called „Barriers“, based on the construction and building material experiences in the Canary Island Produced on site and now shown, they mainly consist of knee-high, foundation-like constructions made of concrete and steel reinforcement. The concrete is poured without restraint or shaped by the means of the formwork. With the “Annoyances/Belästigungen” Bosslet extends this work by approaching primary and secondary materials and concomitants of the construction. Because of their heavy weight the realization of “Barriers & Annoyances” requires comprehensive knowledge of hidden static correlations of the exhibition venue. The site-specific concrete sculptures, their distribution and amassing dominate the space in which they are placed and simultaneously enter in dialogue with surrounding buildings. Through occasion-related and reinterpreted work concept this all results in a contemporary triad of architecture, sculpture and the viewer.

## Barreras y Molestias

Basada en los trabajos y materiales de construcción que encuentra en sus viajes a Canarias, Eberhard Bosslet desarrolla a partir de 1995 la serie de instalaciones *Barreras*. Estas instalaciones se construyen en la misma sala de exposiciones y en su mayor parte consisten en estructuras de hormigón y armadura de acero que se levantan a la altura de la rodilla y recuerdan a cimientos. En estos trabajos, el hormigón se vierte libremente o se le da forma mediante un proceso de encofrado. Con las *Molestias*, Bosslet va un paso más allá y traslada esta forma de trabajo a materiales primarios y secundarios de la construcción, así como a los efectos del proceso de construcción en el espacio. Debido al enorme peso de estas instalaciones, la realización de estas Barreras y Molestias obliga a un profundo conocimiento acerca de las cargas y la estabilidad del edificio que alberga la exposición. Estas esculturas de hormigón y escombros amontonados dominan el espacio en el que están contenidas y al mismo tiempo establecen una comunicación con el edificio en el que se encuentran. A través de esta concepción del trabajo, motivada por la situación y reinterpretada en esta puesta en escena, se crea una especie de armonía contemporánea entre la arquitectura, la escultura y el observador.



### Barrieren & Belästigungen

Basierend auf den Bau- und Baustoffeindrücke seiner Aufenthalte auf den Kanarischen Inseln entwickelt Eberhard Bosslet seit 1995 die Serie der *Barrieren*, die vor Ort im Ausstellungsraum hergestellt werden und überwiegend aus kniehohen, fundamentartigen Konstruktionen aus Beton und Stahl-Armierung bestehen. Der Beton wird bei diesen Arbeiten frei geschüttet oder mittels Schalung in Form gebracht. Mit den *Belästigungen* erweitert Bosslet diesen Werkansatz um primäre und sekundäre Baustoffe und Begleiterscheinungen des Bauens. Wegen des erlebbaren hohen Gewichts erfordert die Verwirklichung der *Barrieren & Belästigungen* eine umfassende Kenntnis der verborgenen statischen Zusammenhänge des Ausstellungsgebäudes.

Die raumrelationalen Betonskulpturen, Schüttungen und Anhäufungen dominieren den Raum, in den sie eingebracht sind und treten zugleich mit dem umgebenden Gebäude in Dialog. Durch diese anlaßbezogenen und neu interpretiert aufgeführten Werkkonzepte entsteht so ein zeitgenössischer Dreiklang von Architektur, Skulptur und Betrachter.



## Entre la percepción y el signo

Mark Gisbourne

Retrospectivamente, es evidente que desde la posguerra gran parte de la historia de la cultura estética de occidente ha estado marcada por discursos de fenomenología existencial o por diversas lecturas derivadas del lenguaje de signos semiótico-filosófico. Dicho de forma sencilla, se percibe el mundo como una entidad desarrollada entre el cuerpo y el espacio, o como una cadena de significantes que conforman la base continua de los signos que constituyen la naturaleza de nuestra identidad y el mundo a nuestro alrededor. O de otra forma, se concibe el mundo como la aprehensión del mundo contemporáneo a través de la inmediatez directa de nuestras sensaciones y la experiencia, o como manifestaciones performativas materiales que son consecuencia de acciones del lenguaje; un argumento discursivo que numerosos teóricos interdisciplinarios de la posguerra han llamado 'actos de habla'. En este último caso, el mundo percibido se entiende normalmente como la extensión material de un acto de habla, constituyendo así identidades colectivas e individuales a través de la lectura de signos culturales. Pero si el habla y el pensamiento escrito no siempre son lo mismo, tampoco lo son el hablar y el hacer algo, como bien sabe cualquier escultor o pintor contemporáneo. Los trabajos de Eberhard Bosslet, por lo tanto, apuntan directamente a los intersticios creativos entre lo que es percibido y lo que es expresado en sus esculturas, instalaciones y pinturas, y muestra un contraste inquisitivo y provocador frente al uso determinista del lenguaje que trata de formar y describir su arte y su significado.

Desde sus primeros trabajos en los años 80, nos encontramos con un giro mental que se centra, como él mismo ha dejado claro, en los puntos de vista emocionales, discursivos, funcionales, intuitivos, casuales y culturales hacia las condiciones materiales del mundo. Estos son, de hecho, los mismo términos que utilizó al escribir el manifiesto fundacional del grupo artístico Material & Wirkung, del que fue confundador en 1981. Lo que está implícito, desde el principio, es el trabajo con el ready made, normalmente materiales industriales y las situaciones encontradas, que a su vez pueden ser de ruina o abandono, o simplemente una intervención directa en una situación espacial encontrada y que resulta oportuna o adecuada. En cada uno de estos casos la intervenciones de Bosslet se convierten en una dialéctica entre lo que ya está enmarcado y predeterminado espacialmente y/o estructuralmente, y su respuesta es darle una nueva función estética a una situación material que o no es funcional (o al menos no lo parece) o ha dejado de ser utilizada. En el caso de sus esculturas e instalaciones, esto es evidente desde sus inicios como artista. Sus trabajos durante esta primera década fijan, por lo tanto, la base epistemológica de sus trabajos posteriores.

En 1981, comenzó su relación con Tenerife y las Islas Canarias, que continuaría durante toda la década de los 80 y llega hasta hoy. Esta relación tomó en principio la forma de reorquestar elementos arquitectónicos abandonados o en ruinas, pintando líneas en los contornos de los mismos y creando una sensación de visibilidad en algo que existía, pero que

### Barriere 84/05 PZ, 2005

Hormigón, hierro,  
50 x 1200 x 415 cm  
Galerie AT, Posen, PL

## BOSSLET | TEA | BARRERAS & MOLESTIAS



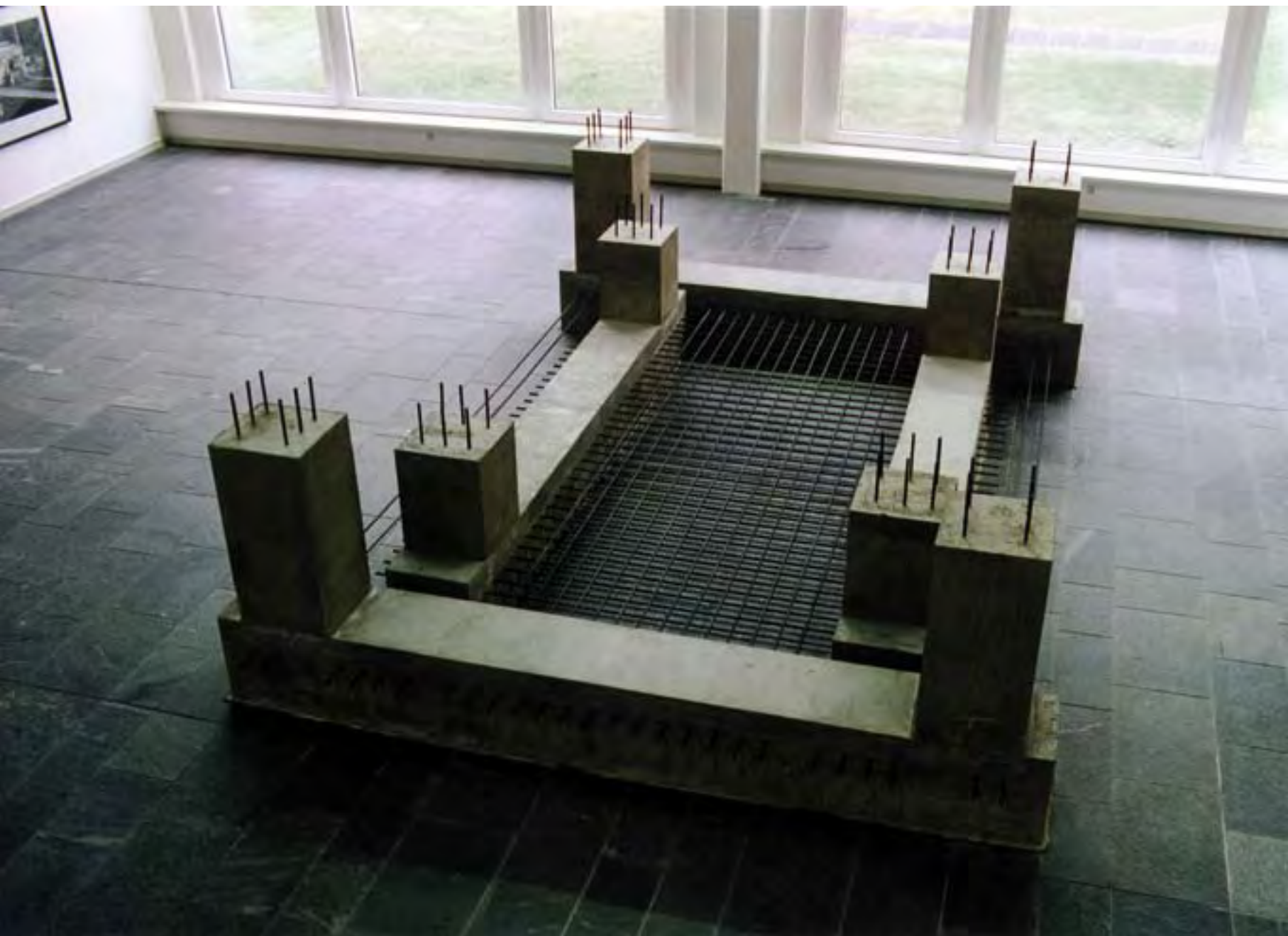
pasaba desapercibido. De forma similar, aplicó el mismo método a coches abandonados, o a escombros pintados, a los que dio la vuelta y presentó en el suelo de tal manera que su presencia, antes ignorada, resultara evidente. Estos trabajos son llamados, simplemente, *Intervenciones*, y su propósito consiste en convertir algo inespecífico en algo específico de ese lugar, en enmarcar y traer al primer plano lo inocuo e ignorado. Estas *Intervenciones* (aquellas que iban más allá de marcar con líneas blancas los contornos de alguna estructura) a veces se expresan en colores intensos que se transforman continuamente. En su serie *Móviles e Inmóviles*, una Vespa se convierte en un tropo significativo a través de sus transformaciones cromáticas y su posicionamiento en un lugar específico (p.26-31). Si bien las *Intervenciones* remiten a la tradición del land art y el arte medioambiental de los años 70, no encontramos en ninguna obra de Bosslet la tendencia monumental de Smithson o las fantasías poéticas y peripatéticas que uno puede asociar a Richard Long. El compromiso de Bosslet con el espacio abierto está marcado por una intensa adaptación al medio, y tiene un efecto transformativo directo e inmediato. Al mismo tiempo el registro fotográfico de muchas de estas obras, como ocurre en el caso de *Concomitancia II (Begleiterscheinung II, P. 42)*, revela un claro parentesco de estos trabajos con una serie de pinturas de Bosslet de los años 1985-88, llamadas *Planos de planta y sistemas de suministro*. El hecho de que su pintura se ejecute sobre materiales industriales muy ligados al mundo de la construcción (yeso, aluminio, asfalto, acero y cobre) deja entrever la relación integral que existe entre las distintas prácticas artísticas de Bosslet. Tanto las *Intervenciones* medioambientales en las Islas Canarias, así como otras series emparentadas con ellas, como *Reformaciones y Efectos secundarios*, han seguido formando parte del trabajo de Bosslet hasta el día de hoy. En cada instancia, su compromiso con el medio ambiente rural ha producido una intencionada sensación de dislocación, la estabilidad entre significativo y signo de lo que ya existía se transforma dramáticamente y crea nuevos parámetros de significado estético.

El uso dialéctico de la arquitectura y de materiales relacionados con la industria es un elemento central del quehacer artístico de Eberhard Bosslet. Este uso conforma la infraestructura intelectual de su consciencia artística, en la que los problemas del espacio, la estructura y el material (como ocurría ya en *Material und Wirkung*) son la extensión natural de sus ideas. En 1985, Bosslet comenzó con una serie de intervenciones espacio-arquitecturales llamadas *Medidas de Apoyo* (P. 52-69), que ha continuado realizando, en versiones cada vez más sofisticadas, hasta el día de hoy. Al utilizar postes extensibles usados normalmente en trabajos de encofrado o de refuerzo de muros y techos, las estructuras remiten a una idea de apoyo y conexión. Los aspectos de interconexión entre diferentes elementos materiales son también un trasfondo importante que recorre toda la obra de Bosslet. Aún así, al contrario de lo que ocurre en sus *Intervenciones* a cielo abierto, que como dijimos parecen dar una nueva función estética a un lugar determinado, las *Medidas de Apoyo* (P.52-69) parecen más bien restar funcionalidad a los espacios interiores en los que se erigen,

### Halb und Halb, 2006

Hormigón, hierro pintado,  
135 x 500 x 485 cm  
Galerie der Stadt Backnang, D





**Universal (Mannheim), 1998**

Hormigón, hierro,  
175 x 400 x 600 cm  
Kunsthalle Mannheim, D



o, al menos, consiguen que el observador sea de nuevo consciente de la existencia de dicho lugar como espacio transitable y operativo. A veces, estas estructuras en forma de columna se pueden considerar coercitivas y dominantes, como en *Stammheim* (1986, P.58/59), en otras ocasiones, como en *Presuntuoso I & II (Anmassend I & II, P. 64/65)*, creadas para la Documenta 8 (1987), las obras formulan una cuestión de necesidad neutralizada. Incorporando elementos como archivadores, un escritorio o tableros, las estructuras verticales plantean una utilidad y la niegan al mismo tiempo, ya que, tal y como están instaladas en el Friedericianum de Kassel, sabemos que no tienen ningún tipo de utilidad funcional relacionada con las cargas y la estructura del edificio – están instaladas para sugerir, únicamente, una presentación “presuntuosa”: son una intervención literal. De forma similar, la obra de dos columnas con pilares y palés apilados titulada *Atlas HB* (1987, P. 46), instalada en la Kunsthalle de Bremen, no tienen ningún propósito estructural más allá de manifestar su estatus y de ser una presencia inmediatamente localizable. Aún así, los materiales utilizados sirven para que el espectador pueda inferir unas determinadas connotaciones, es decir, apuntan (con el dedo) a los procesos invisibles de construcción que son intrínsecos a la arquitectura. En obras como *UN-ANT Expander* (1985), o la instalación parisina *Expander I* (1990, P.63), o *Expander Bregenz I 90/04* (2004, P. 62), el eje pasa a ser horizontal, y la estructura va de muro a muro, y no del suelo al techo. En todas ellas, no obstante, se evocan e infieren las ideas de tensión y carga propias de la arquitectura. En menor medida, estas estructuras basadas en el apoyo reflejan algo de la tradición constructivista del Düsseldorf de los años 60 y 70, dado que sus obras también utilizan la repetición, el apilamiento, el atado, el uso de materiales industriales y procedimientos de apoyo que ya podíamos encontrar en la obra de artistas como Joseph Beuys, Blinky Palermo, Imi Knoebel, Rainer Ruthenbeck, o Reinhard Mucha. Estas influencias también parecen resonar en la trayectoria pictórica de Eberhard Bosslet, de la que hablaremos más adelante. Hay que decir, no obstante, que las *Medidas de Apoyo* de Bosslet están más relacionadas con la arquitectura en cuanto a sus referencias y, si tenemos en cuenta los materiales utilizados, son mucho más interactivas con el ambiente específico en el que aparecen que los arreglos compositivos que suelen verse en la tradición constructivista de Düsseldorf.

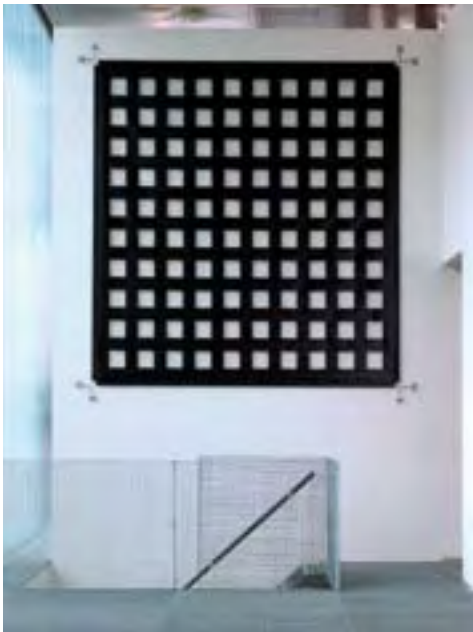
## ATLAS HB, 1987

Hierro galvanizado, hierro pintado, madera  
460 x 240 x 120 cm  
Kunsthalle Bremen, D

## Begleiterscheinung II, 1984

Pintura sobre fachada,  
300 x 2000 x 500 cm  
El Guincho, Golf del Sur, Tenerife, ES

Si la obra de Bosslet comprende un maremagno de aplicaciones diferentes, la serialización material de sus ideas muestra una gran coherencia. Por ejemplo, sus *Estructuras Modulares* (P. 70-83; desde 1988 hasta hoy) están basadas en una serie de bocetos preparatorios que estudian cada proyecto con gran detalle. Estas unidades modulares tienden a ser autónomas, pero paradójicamente funcionan simultáneamente como escultura, objeto, y sistema minimalista à la Donald Judd. Una vez más encontramos en ellas ese resquicio entre significante y signo, ya que los módulos tienen una obvia presencia objetiva y escultural pero, al mismo tiempo, confunden al observador al parecer un simple repuesto industrial o un componente olvidado de un sistema de calefacción abandonado.



Ahora bien, debemos apuntar que a lo largo del desarrollo de esta serie durante más de veinte años, estas *Estructuras Modulares*, al menos en términos pictóricos, se han vuelto más esculturales y menos centradas en lo industrial. La repetición de elementos y módulos ha tenido como resultado una variación en los colores, y la pintura que los recubre enmascara su desnudez industrial y el carácter utilitario de su producción en masa. Lo mismo se puede decir de sus piezas neumáticas (1989-98), que usan aire comprimido para inflar componentes hinchables que se expanden entre unidades industriales, producidas en masa, y sujetas y atadas con cadenas: rejillas, radiadores, ruedas, llantas y taburetes. De hecho, en la obra de Bosslet suelen aparecer pequeñas unidades pseudo-industriales de mobiliario que conforman una especie de corriente subterránea de significaciones alteradas. Muchas de estas instalaciones neumáticas incorporan la escultura y la acumulación de objetos y elementos a la arquitectura al colgarlos de una columna o fijarlos a un muro a través de diversos métodos de atado, revestimiento o sistemas de suspensión neumática. Lo mismo ocurre con los trabajos con luz eléctrica industrial que comenzó en 1979, mientras se encontraba aún en la escuela de arte de Berlín, y que ha ido desarrollando tanto en su método expresivo como en su concepción a lo largo de su producción artística posterior.



La compleja dialéctica entre exterior e interior, suelo, muro y techo, necesita ser constantemente reconsiderada en la obra de Bosslet, y a veces es más fácilmente comprensible si nos fijamos en su uso de la pintura. Desde sus comienzos, nuestro artista ha estado interesado en particiones espaciales y separaciones, y ya desde obras tan temprana como su serie de pinturas *Portal*, de 1979, se ha venido expresando a través de trabajos dedicados a puertas, portales y vallas. *Variable – Painted Panels*, de 1980-81, que recuerda a Blinky Palermo, está basada en el suelo y las cajas de cartón pintadas por sus cuatro caras, parecidas a dados, traen a la memoria obras minimalistas como las de Sol Le Witt. Algo parecido ocurre con las cadenas y líneas multicolores que realiza durante este período, muchas veces fundidas en el suelo como una escultura o, a la inversa, como intervenciones medioambientales a cielo abierto. Por esta misma razón, la pintura de Bosslet expresa el mismo uso coherente de materiales industriales, reutilizados como materiales pictóricos estéticos como en sus trabajos tridimensionales. En una serie de trabajos fotográficos en color y papel brillante de la primera mitad de la década de los 80, Bosslet experimentó constantemente con la noción del muro como lugar de la ilusión y de la realidad. En ocasiones, elementos reales se incluían en la imagen junto a un muro pintado para fotografiarlos. Las obras más notables son probablemente la serie de pinturas llamadas *Plano de planta y Sistemas de suministro* (P. 42 y 65) y sus *Enamel Plates*, que no sólo utilizan aspectos de un plano de planta, sino que aluden también a las conexiones que a modo de rejilla recorren el mundo moderno. En este respecto, no sólo funcionan como testigo de la implícita naturaleza cibernética del mundo en los años 80, sino que parecen una visión de la subsecuente realidad de las tecnologías informáticas, como las de una

### Rott Qu, 1992

Hierro galvanizado, lona plastificada  
360 x 340 x 5 cm  
Kunsthall Rotterdam, NL

### Transnuklear, 1988

Pintura sobre hierro galvanizado,  
fosforescencia, compuesto sintético  
220 x 245 x 3 cm



## Auf dem Damm, 2000

2 serigrafías detrás de cristal,  
cada una 376 x 8550 cm  
Duisburg-Meiderich, estación de metro  
„U-Bahn-Station Auf dem Damm“, D

## Univers I Saar, 2012 - p. 45 arriba

Hormigón, hierro, 267 x 273 x 279 cm  
Saarland.Museum | Moderne Galerie  
Saarbrücken, D

## Huldigung, 2012 - p. 45 arriba

Material sintético, 70 – 75 cm, d 75 cm,  
Saarland.Museum | Moderne Galerie  
Saarbrücken, D

## Universalien (Berlin), 1995 - p. 45

Hormigón, luz eléctrica, hierro, material sintético  
50 x 402 x 588 cm y 410 x 130 x 130 cm  
Podewil Berlin, D

placa madre. Estas configuraciones abstractas con forma de rejilla eran todo un fenómeno durante los 80, y se asocia normalmente al trabajo de artistas neo-geométricos como Peter Halley. Pero Bosslet no sólo utiliza materiales y pinturas industriales en sus cuadros, sino que muchas veces el soporte del cuadro es también un material producido en masa, muchas veces encontrado. Las pinturas sobre viejos parabrisas y fragmentos de cristal, que comienza en 1980, han sido, periódicamente, parte del proceso creativo de Bosslet hasta hoy. Su obra más importante en el espacio público, un muro encargado para la estación de metro *Auf dem Damm* (2000, P. 44), en Duisburgo, ha sido totalmente diseñada y llevada a cabo por Bosslet y consiste en una gran pintura sobre cristal. Y si bien el cristal pintado tiene una larga historia, su utilización en relación con la arquitectura de un sistema de transporte moderno como el metro puede considerarse como uno de los mayores logros de Bosslet. Recientemente (desde 2003 hasta hoy), el artista ha comenzado a utilizar vidrio laminado, que ha agujereado con círculos de diverso tamaño – la sucesión de partes de cristal pintado y transparentes crean una serie de sutiles interacciones con el muro sobre el que están colgadas que varían con la luz a lo largo del día.

A lo largo de la última década, Bosslet ha continuado utilizando la repetición de formas, si bien en una dirección algo diferente y con un énfasis renovado en el espacio público. Es el caso de lo que él llama *Esculturas biométricas* (hechas de poliuretano y fibra de vidrio, desde 2001 y hasta hoy), y que parecen grandes moldes para gelatina de forma asimétrica, o como pequeños charcos de agua como las que se podrían encontrar en un jardín. De colores vivos, crean un ambiente interactivo con el espacio público, con gente que suele y puede sentarse sobre ellas, redistribuirlas, o en ocasiones, dejándolas flotar en lagos y ríos. Más recientemente, su serie de *Círculos* (P. 102-115), creada a partir de carritos de la compra en aparcamientos de centros comerciales o sus esculturas en forma de estrella creadas con unidades de rejilla galvanizada continúan expandiendo el interés del artista por elementos producidos en masa, elementos a los que se trata de dar un uso totalmente distinto a aquel para el que fueron diseñados. Al mismo tiempo, Bosslet ha vuelto a comprometerse activamente con las Islas Canarias.

Durante más de treinta años, el trabajo escultural de Eberhard Bosslet ha reconfigurado los parámetros de la percepción y la comprensión inmediata. A su vez, la estabilidad entre significante y signo de los materiales que ha utilizado y adoptado como propios ha sido readaptada para reflejar un nuevo grupo significados abiertos. Lo que vemos en la obra de este artista es una sensación de deslizamiento, una que, intencionadamente, lleva al observador a centrarse en el espacio opaco que existe entre la percepción humana y el signo.







**Hubwerk SMH 91/95, 1995** - p. izquierda

Sistema hidráulico, hierro pintado, aluminio,  
material sintético, 525 x 150 x 150 cm  
Sprengel Museum Hannover, D

**Sperre SMH, 1995** - p. izquierda

Hormigón, hierro, madera  
50 x 600 x 400 cm  
Sprengel Museum Hannover, D

**Stallung WU/3LB, 1991**

Hormigón, hierro galvanizado, madera  
120 x 640 x 460 cm  
Kunstraum Wuppertal, D

# BOSSLET | TEA | BARRERAS & MOLESTIAS



## **Roundabout Canarias, 2014**

Hormigoneras, grava, goma, control electrónico  
radio/sonido, 200 x 590 x 770 cm  
TEA, sala A7, Santa Cruz, Tenerife, ES





**Roundabout Canarias, 2014**

Hormigoneras, grava, goma, control electrónico  
radio/sonido, 200 x 590 x 770 cm  
TEA, sala A7, Santa Cruz, Tenerife, ES



**Sociedad limitada, 2014**  
Escombros, mortero, polifibra, hierro  
250 x 600 x 700 cm  
TEA, sala A9, Santa Cruz, Tenerife, ES



**Sociedad limitada, 2014**

Escombros, mortero, polifibra, hierro  
250 x 600 x 700 cm  
TEA, sala A9, Santa Cruz, Tenerife, ES

# MEDIDAS DE APOYO

## Supporting Measures

With his „Supporting Measures“, Eberhard Bosslet brings constructive and bulky installations into interior spaces. For the production of these installations, he uses formwork systems of the construction industry and of industrial buildings. The concept of this group of work is an ongoing development. Vertically installed between floor and ceiling or clamped horizontally between the walls, the „Supporting Measures/Unterstützende Maßnahmen“ relate constructively and in real terms to the physical environment. At defined positions, they block the space, divide it into segments or even break it. For the viewer, these installations create the impression of stabilization and destabilization of the room. By using of construction elements, „Supporting Measures“ make different states of the visible built structures to be experienced and refer to the installation process. In the early works of the series, Eberhard Bosslet integrated elements from daily life such as furniture or tools. With these works, he established his international reputation and gave the concept of installation a distinctive meaning.

## Medidas de apoyo

Con sus *Medidas de apoyo*, Eberhard Bosslet crea instalaciones voluminosas en interior a partir de elementos de la construcción. Para la realización de estas instalaciones utiliza sistemas industriales de encofrado y de andamiaje. El artista lleva desarrollando el concepto de esta serie desde 1985. Ya sea de forma vertical, entre el suelo y el techo, o de forma horizontal, de pared a pared, estas *Medidas de apoyo* se relacionan constructiva y realmente con su entorno espacial. Según su posición, bloquean el espacio, lo dividen en segmentos y lo articulan nuevamente. Las instalaciones provocan en el observador una sensación de estabilización y desestabilización del espacio. Mediante la utilización de elementos del mundo de la construcción, las *Medidas de apoyo* muestran explícitamente los diferentes elementos que constituyen la instalación y hacen evidente su proceso de creación. En las primeras versiones de esta serie, Bosslet integraba en estas construcciones elementos de la vida cotidiana como muebles o electrodomésticos. Fue con estos trabajos con los que Bosslet cimentó su reputación internacional y dio al concepto de instalación un significado propio e inconfundible.



### Unterstützende Maßnahmen

Mit seinen *Unterstützenden Maßnahmen* bringt Eberhard Bosslet konstruktive und sperrige Einbauten in Innenräume. Zur Fertigung dieser Installationen setzt er Schalungssysteme des Baugewerbes und des industriellen Bauens ein. Seit 1985 entwickelt der Künstler das Konzept der Werkgruppe fortlaufend weiter. Vertikal zwischen Boden und Decke oder horizontal zwischen Wänden eingespannt, beziehen sich die *Unterstützenden Maßnahmen* konstruktiv und real auf die räumliche Umgebung. An definierten Positionen versperren sie den Raum, teilen ihn in Segmente und gliedern ihn neu. Die Installationen erzeugen beim Betrachter den Eindruck einer Stabilisierung und Destabilisierung des Raumes. Durch die Verwendung baukonstruktiver Elemente machen die *Unterstützenden Maßnahmen* die unterschiedlichen Zustände des sichtbar Gebauten erlebbar und verweisen auf den Prozess der Herstellung dieser Installation. In die frühen Arbeiten der Serie integrierte Eberhard Bosslet Elemente des täglichen Lebens wie Möbel oder Gerätschaften. Mit diesen Werken begründete er seinen internationalen Ruf und gab dem Begriff der Installation eine unverwechselbare Bedeutung.

# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **Unterstützung II, 1985**

Hierro pintado, goma, madera, escombros  
300 x 168 x 168 cm  
Espacio „P“ Madrid, ES



### Unterstützung I, 1985

Hierro pintado  
300 x 500 x 300 cm  
Espacio „P“ Madrid, ES

# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## UM-MA1, 1985

Hormigón, hierro galvanizado, hierro pintado  
305 x 80 x 80 cm  
Art Now, Mannheim, D



## UM-MA2, 1985

Hierro pintado, madera  
305 x 150 x 50 cm  
Art Now, Mannheim, D

## Expander UZ/I, 1990

Hierro pintado, madera  
305 x 150 x 50 cm  
Art Now, Mannheim, D





# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **Stammheim, 1986**

Hierro galvanizado, madera, hormigón celular  
320 x 600 x 300 cm  
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, D



# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **Supporting Measures at Mercer Union, 1988**

Hierro pintado, madera  
320 x 700 x 1150 cm  
Mercer Union, Toronto, CAN

## **Supporting Measures at MOCA, Sydney, 1992**

Hierro pintado, hierro galvanizado, goma madera  
360 x 270 x 150 cm  
Museum of Contemporary Art, Sydney, AUS



# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO

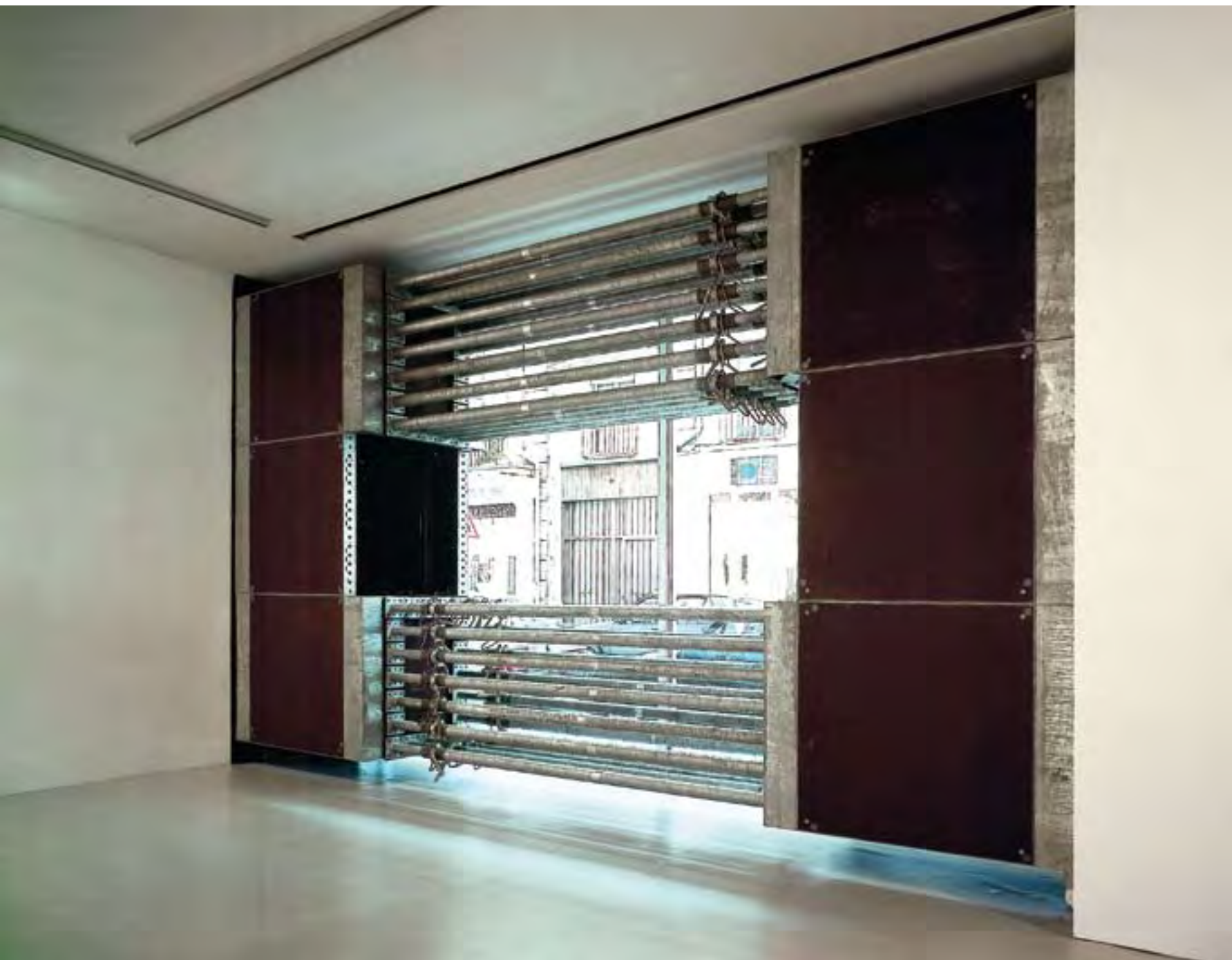


## **Expander Bregenz I, 90/04, 2004**

Hierro galvanizado, goma, madera

350 x 361 x 70 cm

Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz, A



**Expander I, 1990**

Hierro galvanizado, goma, madera  
300 x 480 x 90 cm

Galerie Le Gall Peyroulet, Paris, F

# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **Anmaßend I, 1987**

Hierro galvanizado, madera pintada  
490 x 180 x 100 cm  
documenta 8, Fridericianum, Kassel, D

## **Anmaßend II, 1987**

Hierro galvanizado, hormigón  
360 x 130 x 70 cm  
Gallery Karl Bornstein, Santa Monica, CL, USA

Al fondo

## **Werk I, 1987**

Hierro galvanizado, cobre, asfalto, madera  
215 x 248 x 4 cm  
Gallery Karl Bornstein, Santa Monica, CL, USA





# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **UM-doka-MK part A+B, 1995**

Hierro galvanizado, goma, madera  
334 x 716 x 60 cm  
Galerie Friebe, Lüdenscheid, D

## **UM Bregenz 90/04, 2004**

Hierro galvanizado, goma, madera  
350 x 361 x 70 cm  
Palais Thurn und Taxis, Bregenz, A



# BOSSLET | TEA | MEDIDAS DE APOYO



## **Grundkredit Saar 89/12, 2012**

Hierro galvanizado, goma, madera  
399 × 150 × 150 cm  
Saarland. Museum | Moderne Galerie, Sarrbrücken, D

## **Grundkredit, 1989**

Hierro galvanizado, madera  
320 x 150 x 150 cm  
Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, D



BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

# ESTRUCTURAS MODULARES

## Modular Structures

The „Modular Structures“ are autonomous, free standing large-scale sculptures in the interior, which are made of system equipment of the construction industry. On the basis of construction manuals and the list of the equipment parts, these sculptures are produced in the exhibition space with borrowed system formwork of different manufacturers and its surface deterioration.

From occasion to occasion these works get, comparable to a score in the music, a new interpretation. Since 1988 Eberhard Bosslet has been dealing with the topic of „Modular Structures“. Conceptually, they are related to his „Supporting measures“ (since 1985), using the same equipment of the construction industry.

## Estructuras modulares

Las Estructuras modulares son grandes esculturas autónomas e individuales para interior, construidas a partir de aparatajes modulares del mundo de la construcción. Estas esculturas se crean en la misma sala de exposiciones, a partir de unas instrucciones de montaje y una lista de piezas, tomando prestados sistemas de encofrado con distinto grado de uso y de diversos fabricantes. La estructura resultante varía de ocasión en ocasión, como ocurre con cada nueva interpretación de una partitura musical. Bosslet trabaja con estas Estructuras modulares desde 1988, y conceptualmente están relacionadas con sus Medidas de apoyo (que viene realizando desde 1985), realizadas también a partir de diferentes equipamientos del mundo de la construcción.



### Modularen Strukturen

Die *Modularen Strukturen* sind autonome, freistehende Großskulpturen im Innenraum, die aus Systemgerätschaften des Baugewerbes hergestellt sind. Anhand von Konstruktionsanleitungen und Teilelisten werden diese Skulpturen mit ausgeliehen Systemschalungen unterschiedlicher Hersteller und Abnutzungszustände im Ausstellungsraum hergestellt. Von Anlass zu Anlass erhalten diese Werke, vergleichbar einer Partitur in der Musik, eine neue Interpretation. Eberhard Bosslet beschäftigt sich seit 1988 mit dem Thema der *Modularen Strukturen*. Konzeptionell stehen sie den „Unterstützenden Maßnahmen“ (seit 1985) nahe, indem in ihnen die gleichen Ausrüstungsgegenstände des Baugewerbes angewendet verwenden.

# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



## **Werk I 90/06 DD/TEKKO, 2006**

Hierro galvanizado, madera, goma  
120 x 360 x 60 cm  
Oktogon HfBK Dresden, D

## **Intervenciones en el espacio público, 1983-2009**

3 pantallas de TV, 50", archivos digitales  
70 x 330 x 10 cm  
Oktogon HfBK Dresden, D





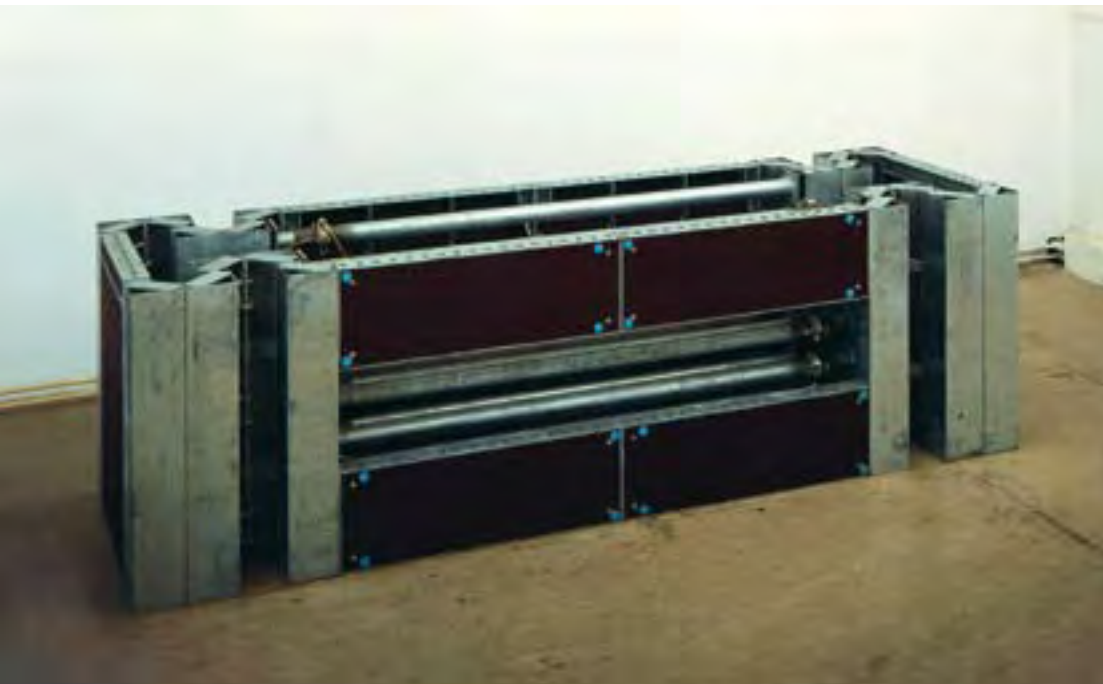
**Hochkant 90/09 KV-IN-PERI, 2009**

Hierro lacado, aluminio lacado, goma, madera  
130 x 600 x 55 cm  
Kunstverein Ingolstadt, D

**WERK I 90/09 KV-IN-PERI, 2009**

Hierro lacado, hierro galvanizado, goma, madera  
55 x 160 x 450 cm  
Kunstverein Ingolstadt, D

# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



## **Box VII, 1990**

Hierro galvanizado, madera, goma  
90 x 300 x 90 cm  
Taller Duisburg, D



## **Box VIII 90/06 BK-PAS, 2006**

Hierro lacado, hierro galvanizado, madera, goma  
125 x 370 x 90 cm  
Galerie der Stadt Backnang, D



**Box VIII 90/06 Saar-PERI, 2006**

Hierro lacado, hierro galvanizado, madera, goma  
90 x 464 x 100 cm

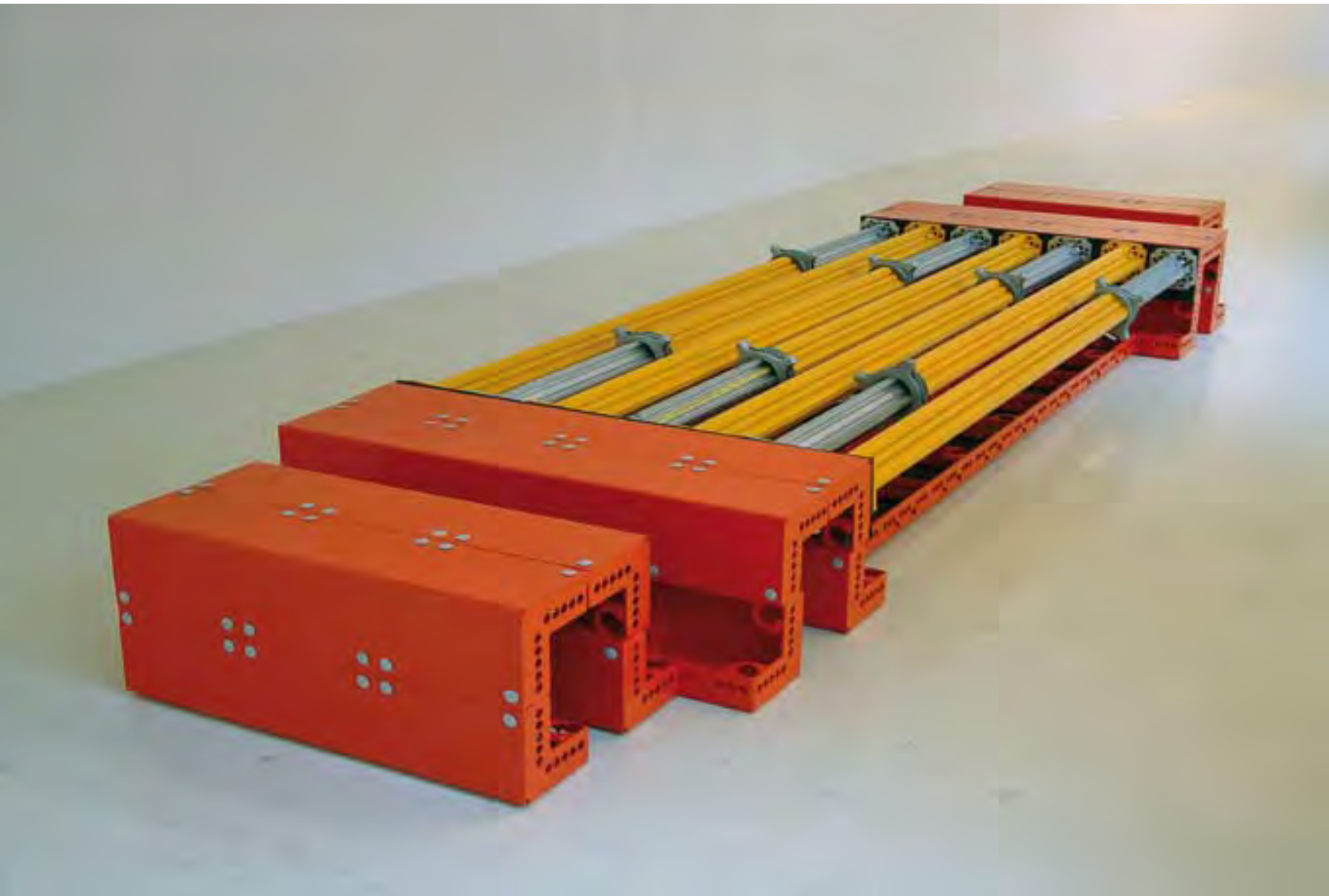
Stadtgalerie, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken, D

# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



## **Flach Bregenz 90/04, 2004**

Hierro lacado, aluminio lacado, goma, madera  
40 x 540 x 130 cm  
Palais Thurn und Taxis, Bregenz, A



**Flach IX 06 Saar-PERI, 2006**

Hierro lacado, aluminio lacado, goma, madera

41 × 467 × 120 cm

Stadtgalerie, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken, D

# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



**Flach VIII 90/06 BK-DOK, 2006**  
Hierro galvanizado, madera, goma  
40 x 505 x 150 cm  
Galerie der Stadt Backnang, D



**Flach VIII 90/09 KV-IN-PERI, 2009**  
Hierro lacado, aluminio lacado, goma, madera  
40 x 505 x 150 cm  
Kunstverein Ingolstadt, D

**Hochkant 90/09/12 Saar-PERI, 2012**  
Hierro lacado, aluminio lacado, goma, madera  
220 x 600 x 55 cm  
Saarland.Museum, Moderne Galerie, Saarbrücken, D



# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



## **Werk IV SK Saar, 2012**

Hierro galvanizado, aluminio, madera, goma  
530 × 460 × 315 cm  
Saarland.Museum | Alte Sammlung,  
Saarbrücken, D





# BOSSLET | TEA | ESTRUCTURAS MODULARES



## **WERK I, 90/14 SC/STENHAND, 2014**

Hierro galvanizado, madera, goma  
450 x 150 x 70 cm  
TEA, sala A3, Santa Cruz, Tenerife, ES



# HEIMLEUCHTEN

## Heimleuchten

Since 1979, Bosslet realizes sculptures, interventions and expansive light installations based on electric light and electric control.

His light sculptures are usually objects, hanging from the ceiling, illuminating or moving, and made of a combination of residential lightings of the 1950s – 1970s, antennas and other materials. <http://bosslet.com/lightart-lichtkunst.html>

In his light interventions, Bosslet changes the night effects of the striking cityscape embossed structures. From inside out, the irregular, arrhythmic flickering light draws the attention on itself, and questions the appearance of the buildings in the urban city space. <http://youtu.be/sDyoKFo0ipc>,

In his light installations, the artist relies on lighting elements of temporary festive lighting in public space, which he sets together as idiosyncratic constellations indoors. Deprived of their spatial context, the seasonal and festive chains of lights, light signals and symbols are compressed into large-scale productions. The light elements are borrowed from local providers and returned back after the exhibition.

## Escaltar a casa

Desde 1979, Bosslet realiza esculturas, intervenciones e instalaciones de luz con lámparas y control eléctrico. Las esculturas son, en su mayor parte, objetos luminosos o móviles que cuelgan del techo y están compuestos por una combinación de lámparas de los años 50 y 70, antenas y otros materiales.

En sus intervenciones con luz, Bosslet cambia la iluminación de edificios que marcan el perfil de la ciudad. La luz irregular, que pulsa arrítmicamente desde el interior de la construcción, llama la atención y cuestiona así el aspecto convencional de los edificios de las zonas metropolitanas.

En sus instalaciones, Bosslet toma como elemento principal la iluminación que se cuelga temporalmente en las calles durante períodos festivos, y la presenta en nuevas constelaciones en un espacio cerrado. Estos elementos de iluminación se toman prestados de los proveedores locales y son devueltos tras la exposición. Los rótulos, símbolos y guirnaldas luminosas son sacadas de su contexto temporal y espacial y son puestas en escena de tal manera que su luz ocupa el espacio.



#### Heimleuchten

Seit 1979 realisiert Bosslet Skulpturen, Interventionen und raumgreifende Lichtinstallationen mit elektrischem Licht und elektrischer Steuerung. Die Skulpturen sind meist von der Decke hängende, leuchtende oder sich bewegende Objekte die aus einer Kombination von Wohnraumleuchten der 50er-70er Jahre, Antennen und andere Materialien hergestellt sind.

In seinen Lichtinterventionen verändert Bosslet die Nachtwirkung von markanten Stadtbild prägender Bauwerke. Von Innen heraus zieht das unregelmäßig, arhythmisch flackernde Licht die Aufmerksamkeit auf sich und hinterfragt so die Erscheinungskonvention der Gebäude im Stadtraum.

In seinen Installationen greift Bosslet auf Beleuchtungselemente temporärer Festtagsbeleuchtungen des öffentlichen Außenraums zurück, die er in Innenräumen zu eigenwilligen Konstellationen zusammenfügt. Die Leuchtelemente werden beim örtlichen Provider ausgeliehen und nach der Ausstellung an diesen wieder zurückgegeben. Die so ihrem räumlich Kontext, der jahreszeitlichen und festlichen Bestimmung entzogenen Lichterketten, Lichtzeichen und Symbole werden zu raumgreifenden Inszenierungen verdichtet.

# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## SehenSucht Part II, 1980

Hierro lacado, madera, luces de neón, control electrónico  
400 x 400 x 600 cm  
Forum aktueller Kunst, Berlin, D

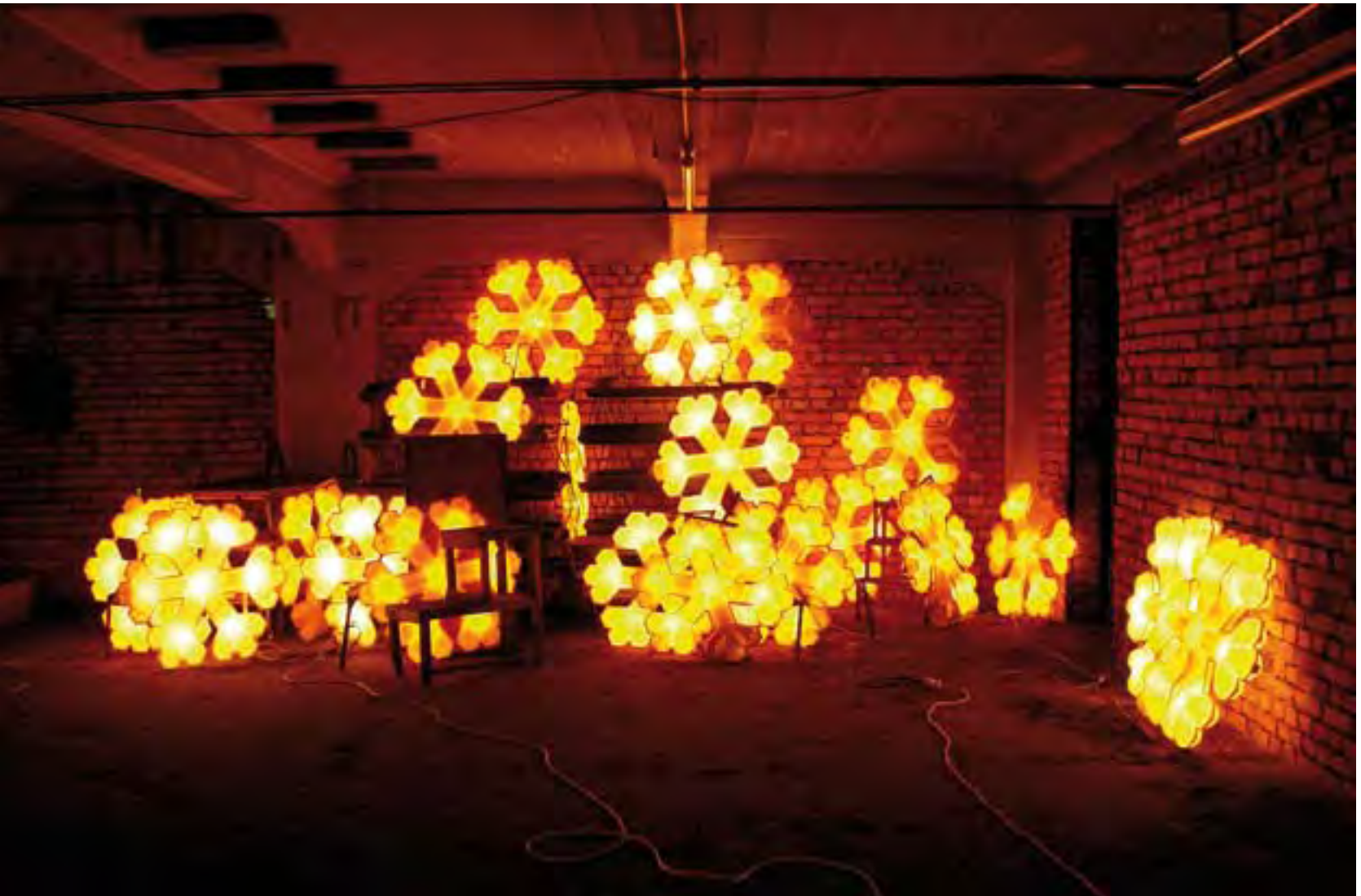


**SehenSucht basement, 1980**

Hierro, luces de neón, control electrónico  
180 x 400 x 600 cm

Forum aktueller Kunst, Berlin, D

# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## Heimleuchten Speyer, 2006

Hierro, madera, luces de navidad, control electrónico  
300 x 1000 x 2000 cm  
Filzfabrik Melchior Hess, Speyer, D





# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## **Heimleuchten Ingolstadt, 2009**

Hierro, luces de navidad, control electrónico, material sintético  
300 x 400 x 800 cm  
Kunstverein Ingolstadt, D



# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## **Neue Heimat, 2011**

Luces de navidad, material sintético, control electrónico, sonido  
500 x 500 x 500 m  
Villa Körbling, Speyer, D



# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## **Xmas in summer, 2011**

Luces de navidad, material sintético, madera  
control electrónico, sonido  
180 x 300 x 300 cm  
Temporärer Kunstraum Harkort, Leipzig, D



# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## Heimleuchten Trier, 2013

Hierro, luces de navidad, material sintético,  
control electrónico  
300 x 450 x 600 cm  
Kunstverein Trier, D





# BOSSLET | TEA | HEIMLEUCHTEN



## Heimleuchten Santa Cruz, 2014

Alumbrado de fiestas, aluminio, hierro, material sintético, control electrónico  
540 x 500 x 500 cm  
TEA, sala A4, Santa Cruz, Tenerife, ES







BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

# CLOSED CIRCUIT COMMERCE

## Closed Circuit Commerce

In his „Closed Circuit Commerce“ sculptures Eberhard Bosslet uses a variety of commercially available shopping carts. Titled „Instant sculpture“ he closes them together to large circles in the parking lots of shopping centers.

For the exhibition at TEA Museum in Santa Cruz de Tenerife he transferred and transformed this concept into the interior and changed the appearance of the circle by setting the shopping carts upside down, so that the wheels are facing upwards. The exhibition space is almost entirely filled by this shopping cart circle remaining only the peripheral area as the moving area. In that way, Eberhard Bosslet alludes to the latest topic of closed economic cycles and questions who should participate in the consumption and who is excluded.

## Closed Circuit Commerce

En sus esculturas llamadas *Closed Circuit Commerce* (Circuito cerrado de comercio), Eberhard Bosslet utiliza un sinnúmero de carritos de la compra que, a modo de escultura instantánea, son atados unos a otros a través sus candados formando grandes círculos en los aparcamientos de los centros comerciales.

Para su exposición en el TEA en Santa Cruz de Tenerife, Bosslet traslada y transforma esta concepción inicial, adaptándola a un espacio cerrado y cambiando la impresión que causa dicho círculo al dar la vuelta a los carritos de la compra, dejando sus ruedas mirando hacia arriba. La sala está ocupada casi en su totalidad por el círculo de carritos, y el visitante sólo puede moverse por la zona exterior de la misma. Eberhard Bosslet remite aquí al tema, de tanta actualidad, de los circuitos económicos y cuestiona quién puede acceder a los circuitos de consumo y quién queda fuera de ellos.



#### Closed Circuit Commerce

In seinen mit *Closed Circuit Commerce* betitelten Skulpturen verwendet Eberhard Bosslet eine Vielzahl handelsüblicher Einkaufswagen, die er als „Instant sculpture“ auf den Parkplätzen der Einkaufszentren zu großen Kreisen zusammenschließt.

Für die Ausstellung im TEA in Santa Cruz de Tenerife transferierte und transformiert er diese Konzeption in den Innenraum und verändert die Anmutung des Kreises, indem er die Einkaufswagen auf den Kopf stellt, so dass die Laufrollen nach oben zeigen. Der Ausstellungsraum wird durch diesen Einkaufswagenkreis fast gänzlich occupiert. Dem Besucher bleiben die Randbereiche als Bewegungsfläche. Eberhard Bosslet spielt damit auf das aktuelle Thema geschlossener Wirtschaftskreisläufe an und auf die Frage, wer am Konsum teilnehmen darf und wer davon ausgeschlossen bleibt.

# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## Comercial Circle ALDI, 2007

Hierro galvanizado, material sintético, 35 monedas  
108 cm, Ø=685 cm  
Parking supermercado ALDI, Dresden, D

## Comercial Circle ALDI, 2007

Hierro galvanizado, material sintético, 35 monedas  
108 cm, Ø=625 cm  
Parking supermercado KONSUM, Dresden, D





# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## **Closed Circuit Commerce I, 2008**

Hierro galvanizado, material sintético  
100 cm, Ø=1000 cm  
Parking Gardencenter DEHNER Dresden, D

## **Akquisition 33/77, 2008**

Hierro galvanizado, material sintético  
100 x 1300 x 1025 cm  
Parking Gardencenter DEHNER, Dresden, D



# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## **Consum Star Ostrale III, 2008**

Hierro galvanizado, material sintético

110 cm, Ø=1450 cm

Messe Dresden, D



**Closed Circuit Commerce III, 2012**

100 carritos de compras

Hierro galvanizado, material sintético, 108 cm, Ø=1000 cm

Goethe Institut Madrid, Plaza del Matadero, Madrid, ES

## Kunst im öffentlichen Raum – Spontan Skulptur – Einkaufswagenkreis CLOSED CIRCUIT COMMERCE



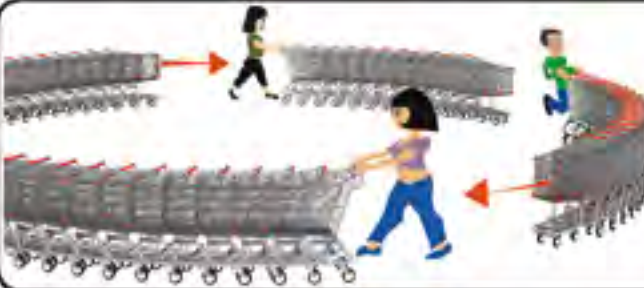
Die Skulptur aus Einkaufswagen kann ganz leicht nach folgender Anleitung hergestellt werden:

Du brauchst ca. 100 Einkaufswagen, die durch Münzschlösser miteinander verbunden vor dem Supermarkt auf dich warten.



Nehme mit einer EURO-Münze eine Gruppe von ca. 5-10 Einkaufswagen aus dem Depot und schiebe sie dorthin, wo Du den Wagenkreis aufbauen willst.

Dort solltest Du Platz von ca. 10m Durchmesser haben.



Mit einer zweiten EURO-Münze holst du Dir die nächsten 5-10 Einkaufswagen und steckst diese in die bereits von Dir hingestellten Einkaufswagen hinein. Dadurch wird eine Euro-Münze wieder frei. So machst Du nun weiter bis Du ca. 100 Wagen in einer Reihe hast. Schon nach ca. 50 ineinandergesteckten Wagen kannst Du feststellen, dass man diese Wagenschlange bald zu einem Kreis biegen kann.



Sobald Du ca. 100 Einkaufswagen hintereinandergesteckt hast, lässt sich der Wagenkreis herstellen, indem Du den ersten Wagen in den letzten Wagen hineinsteckst und so auch wieder dein erster „investierter“ EURO frei wird. Wenn Du den Wagenkreis mit zwei, drei Freunden machst, dann geht das blitzschnell!

Du brauchst ca. 100 Einkaufswagen mit Münzschlössern.  
Du brauchst eine Stelle mit ca. 10m Durchmesser.  
Du brauchst mind. zwei EURO-Münzen, die Du alle wiederbekommst.



Mach ein paar Fotos und sende diese mit Datum und Ortsangabe an [bosslet@gmail.com](mailto:bosslet@gmail.com)

Der „Closed Circuit Commerce“ ist ein Projekt von Eberhard Bosslet für [www.participar.de](http://www.participar.de)



### **Colosed Circuit Commerce Instructions, 2012**

Lona de PVC, hierro galvanizado  
290 x 250 x 10 cm  
Flyer, papel tamaño A4

### **Circulo Consumo Mundial, 2012**

35 personas, 35 carritos de compra  
Hierro galvanizado, material sintético, 108 cm, Ø=1000 cm  
Goethe Institut Madrid, Plaza del Matadero, Madrid, ES

# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## **Closed Circuit Commerce – extended version, 2012**

Hierro galvanizado, material sintético, control electrónico, cámara de video, robots, pantallas de 50", 400 x 2000 x 2000 m, Círculo Ø=900 cm  
Saarland.Museum | Moderne Galerie, Saarbrücken, D





# BOSSLET | TEA | CLOSED CIRCUIT COMMERCE



## **Closed Circuit Commerce IV / Tagoror, 2014**

Hierro galvanizado, plástico

102 cm, Ø=820 cm

TEA, sala A11, Santa Cruz, Tenerife, ES



### **Closed Circuit Commerce Instructions, 2012**

Lona de PVC, hierro galvanizado  
290 x 250 x 10 cm

Flyer, papel tamaño A4  
TEA, sala A11, Tenerife, ES

## Zwischen Wahrnehmung und Zeichen

Mark Gisbourne

Schon in den frühesten Arbeiten von Eberhard Bosslet aus den 1980er-Jahren zeichnet sich sein investigatives Denken ab, das, wie er ausführte, emotionale, diskursive, funktionale, intuitive, zufällige und kulturelle Aspekte in den Blick nimmt und sich auf die materielle Beschaffenheit der Welt richtet. Im Manifest der Künstlergruppe „Material & Wirkung e. V.“, die er 1981 mitbegründete, waren dies die tatsächlich verwendeten Begriffe. Was von Anfang an die Vorgehensweise bestimmte, war das Arbeiten mit vorgefertigten, in der Regel industriellen Materialien und einer bereits vorhandenen Gegebenheit, einem Verfalls- oder Verlassenheitszustand, oder einfach die direkte Intervention in eine so vorgefundene und günstige Raumsituation. Immer bildeten Bosslets Interventionen eine Dialektik zwischen dem, was räumlich und/oder strukturell den Rahmen bildete und vorherbestimmte, während die Antwort des Künstlers darin bestand, einen nicht funktionalen, jedenfalls nicht erkennbar funktionalen, oder zu wenig genutzten Materialzustand ästhetisch zu refunktionalisieren. In Bezug auf seine Skulpturen und Installationen wird dies von Anfang an deutlich. Die Arbeiten des ersten Jahrzehnts legen somit das erkenntnistheoretische Fundament für alles Folgende.

In den 1980er-Jahren, beginnend 1981, setzte sein lebenslanges und bis heute andauerndes Wirken auf Teneriffa und den Kanarischen Inseln ein. Dort reinszenierte er verfallene oder verlassene Architekturen, indem er die Kanten der Ruinen mit einer Linie nachzeichnete und etwas sichtbar machte, das zwar vorhanden war, aber nicht beachtet wurde. Ähnlich verfuhr er z. B. mit aufgefundenen rostigen Autowracks, die er in einer Fotoserie dokumentierte, oder mit farbigen Trümmerfragmenten, die so auf dem Boden ausgelegt und arrangiert wurden, dass sie ihr zuvor unbemerktes Dasein behaupteten. Diese Arbeiten sind schlicht als *Interventionen* bezeichnet worden. Ihre Bestimmung lag darin, das Unspezifische ins Ortsspezifische zu verwandeln, das Harmlose und Unbeachtete zu rahmen und in den Vordergrund zu stellen. Diese *Interventionen* wurden mitunter in starken Farben ausgeführt, mit Ausnahme der Werke mit weißen Konturlinien, und fortwährend verändert. In seiner *Mobilien und Immobilien*-Serie von 1982 wird ein Roller durch seine diversen Stadien der Farbveränderung und ortsspezifischen Positionierung zum bezeichnenden Sinnbild. (S. 26-31) Obwohl die Interventionen in der Nachfolge der Land Art und Environmental Art der 1970er zu stehen scheinen, tendieren sie weder zur Monumentalität, die Smithson kennzeichnet, noch zu jenen weitschweifig poetischen Träumereien, die man mit Richard Long verbinden könnte. Bosslets Arbeiten im Freien sind kraftvolle Adaptionen und von direkter wie unmittelbar transformativer Wirkung. Gleichzeitig offenbart die fotografische Dokumentation einiger dieser Arbeiten, (S. 26-31) wie *Begleiterscheinung II*, (S. 117) die Verwandtschaft mit Bosslets *Grundriss & Versorgungssystem Bildern* der Jahre 1985 bis 1988. Indem



### **ATLAS HB, 1987**

Hierro galvanizado, hierro pintado, madera  
460 x 240 x 120 cm  
Kunsthalle Bremen, D

### **Begleiterscheinung II, 1984**

Pintura sobre fachada, 300 x 2000 x 500 cm  
El Guincho, Golf del Sur, Tenerife, ES

diese Bilder mit Industriematerialien ausgeführt wurden – Haftputz, Aluminium, Asphalt, Stahl und Kupfer –, die Bauliches assoziieren, weitet dies die Verschränkungen von Bosslets künstlerischen Praktiken nur noch aus. Die umgebungsbedingten Interventionen auf den Kanaren und die verwandten Serien *Reformierungen* und *Begleiterscheinungen* setzen sich in Bosslets Werk bis heute fort. Jedes Mal weckt die Beschäftigung mit der ländlichen Umgebung absichtlich das Gefühl der Entwurzelung; das stabile Verhältnis von Signifikant zu Signifikat, wie es zuvor bestand, durchläuft eine gewaltige Veränderung und erschafft neue Parameter ästhetischer Bedeutung.

Die dialektische Verwendung von Architektur und Materialien aus dem industriellen Kontext ist ein zentrales Moment aller künstlerischen Unternehmungen von Eberhard Bosslet. Sie bildet die intellektuelle Infrastruktur seines künstlerischen Bewusstseins, wobei Themen wie Raum, Struktur und Material, wie in „Material & Wirkung“, nichts weiter sind als die natürlichen Erweiterungen seiner Ideen. 1985 begann Bosslet mit seinen architektonisch-räumlichen Interventionen, die er schlicht *Unterstützende Maßnahmen* nannte und die in zunehmend ausgeklügelteren Variationen bis heute in seinen Vorgehensweisen fortwirken. Indem er in der Länge verstellbare Stahlrohrstützen verwendet, die gewöhnlich eingesetzt werden, um Architekturelemente wie Wände und Decken abzustützen, thematisiert Bosslet mit seinen Gebilden die Idee des In-Verbindungs-Setzens und Stützens. Vielfältige Materialverschränkungen bilden einen wichtigen Subtext, der alle Werke Bosslets begleitet. Dennoch, ungleich den Freiluft-Interventionen, von denen sich sagen lässt, dass sie einen bereits existierenden Genius Loci refunktionalisieren, könnte man von den Innenraum-*Unterstützenden Maßnahmen* (S. 52-69) in gewisser Weise behaupten, sie defunktionalisierten ihn oder zumindest, dass sie den Betrachter die Existenz des Raumes als verhandelbar und funktionsfähig aufs Neue gewahr werden lassen. Zuweilen mögen die säulenhaften Gebilde als Notwendigkeit und Teil des Raumes wahrgenommen werden, wie in *Stammheim* von 1986 (S. 58/59), während in anderen Fällen, wie in seinen Arbeiten *Anmaßend I* (S. 64) und *Anmaßend II* (S.65), für die documenta 1987 geschaffen, das Werk die Frage nach der Aufhebung dieser Notwendigkeit stellt. Durch die Verbindung von Elementen wie einem gefundenen Aktenschrank, einem Schreibtisch oder Planken und Brettern täuschen die vertikalen Strukturen eine Nützlichkeit vor, die sie jedoch sogleich negieren. Wir wissen, dass sie so, wie sie im Kasseler Fridericianum installiert waren, keiner architektonischen lasttragenden Aufgabe dienten und nur installiert wurden, um ihre eigene, „aufdringliche“ Präsentationsweise vorzuführen – eine wortwörtliche Intervention. Ähnlich diente auch die doppelsäulige, aus Sockeln und Platten gestapelte Arbeit *ATLAS HB* von 1987 (S. 117), wie sie in der Bremer Kunsthalle eingebaut



## Supporting Measures at Mercer Union, 1988

Hierro pintado, madera  
320 x 700 x 1150 cm  
Mercer Union, Toronto, CAN

wurde, keinem wirklichen Strukturzweck außer dem, seinen Status vorzubringen, und als unmittelbar zu lokalisierende Präsenz. Dennoch dienen die verwendeten und gezeigten Materialien einer begreifbaren Konnotation, nämlich die versteckt sichtbaren Konstruktionsprozesse aufzuzeigen (indexikalisch gesprochen), wie sie der Architektur eigen sind. Außerdem wird in Arbeiten wie *UM-ANT Expander* von 1985 oder in der Pariser Installation *Expander I* (S. 63) aus dem Jahr 1990 bis zu *Expander Bregenz I 90/04* von 2004 (S.62) der horizontal zwischen den Wänden herrschende Druck betont, statt jenem zwischen Boden und Decke. In allen Arbeiten wird die Vorstellung einer architektonischen Last und Spannung zugleich heraufbeschworen und geschlussfolgert. In gewisser Weise und geringem Umfang reflektieren diese stützenbasierten Gebilde die Düsseldorfer konstruktivistischen Traditionen der 1960er- und 1970er-Jahre, da deren Arbeiten ebenfalls Wiederholung, Stapelung, Einfassung, Industriematerialien und Stützvorgänge einbeziehen. Diese Herangehensweise findet sich auch bei Werken von Künstlern wie Joseph Beuys, Blinky Palermo, Imi Knoebel, Reiner Ruthenbeck und Reinhard Mucha. Zudem erinnern diese Einflüsse oft stark an die malerische Entwicklung von Eberhard Bosslet. Im Unterschied zu den konstruktivistischen Kompositionen der Düsseldorfer sind Bosslets *Unterstützende Maßnahmen* (S. 52-69) jedoch weitaus architektonischer und interagieren dank ihrer Materialien mit ihrer spezifischen räumlichen Umgebung.

Während die Mehrheit der Arbeiten von Bosslet eine Fülle unterschiedlicher Verfahrensweisen bereithält, ist der materiellen Serialisierung seiner Ideen eine schlüssige Konsequenz zu eigen. Zum Beispiel basieren die *Modularen Strukturen* seit 1988 (S. 70-83) häufig auf Serien von Zeichnungen, die jede Projektinstallation ins Detail ausarbeiten. Diese modularen Einheiten sind tendenziell als autonom zu betrachten, paradoxerweise aber insofern, als sie zugleich als Skulptur, Objekt und Donald-Judd-haft konstruierte minimalistische Systeme fungieren. Erneut beobachten wir ein Verrutschen von Signifikant und Signifikat: Die installierten Module schaffen eine skulpturale und objektive Präsenz, irritieren zugleich aber die Reaktion des Betrachters, indem sie auftreten, als wären sie nichts weiter als Teil eines anonymen industriellen Triebwerks oder einfach der übrig gebliebene Teil einer Zentralheizungsanlage. Es muss allerdings gesagt werden, dass die *Modularen Strukturen* dank ihrer serialisierten Entwicklung über zwanzig Jahre hinweg im bildlichen Sinn skulpturaler und weniger industriellastig wurden. Die wiederholten Elementeinheiten sind im Ergebnis bunt geworden und tragen ihre farbige Erscheinung zur Schau. Die lackierte Haut verdeckt etwas von ihrer frühen industriellen und massenproduzierten utilitaristischen Nacktheit. Das Gleiche ließe sich über die pneumatischen



Werke von 1989 bis 1998 sagen, die Druckluft verwenden, um Kissen- teile aufzublasen, die sich zwischen mit Ketten eingebundenen, massenhaft produzierten Industrieelementen wie Gitterstrukturen, Radiatoren, Reifen und Radeinheiten sowie Hockerelementen ausdehnen. Und wirklich sind kleine Industriebauteile wie auch Pseudomöbel in Bosslets Skulpturen eingegangen und formen in seinem Werk einen unterschwellig veränderten Sinn. Viele dieser pneumatischen Installationen integrieren die Skulptur und die akkumulierten objektbasierten Elemente innerhalb einer Architektur durch ihre Befestigung an Säulen und Wandelementen mittels Verspannung, Ummantelungen oder pneumatischer Ausdehnungssysteme. Gleiches gilt für seine industriegefertigten Lichtarbeiten, die er erstmals 1979 herstellte, als er noch die Berliner Kunsthochschule besuchte, und die sich seither zu verschiedenen Zeiten kontinuierlich und nachdrücklich innerhalb Bosslets Werk weiterentwickelten.



Die komplexe Dialektik von Boden innen/außen, Wand und Decke muss in Bosslets Werk ständig neu beschrieben werden und ist manchmal in Verbindung mit seiner Malerei leichter zu verstehen. Von Anfang an pflegte der Künstler ein Interesse an räumlichen Einteilungen und Trennungen und wie schon in seinen gemalten *Portal*-Arbeiten von 1979 drückte sich das in Werken über Türen, Tore und Zäune immer wieder aus. Die Blinky-Palermo-hafte Bodenarbeit *Variable – Painted Panels* von 1980 bis 1981 und die vierseitig bemalten, sockelähnlichen Kartons bieten die offensichtliche Wiederholung von Formen auf, die man gewöhnlich in den Arbeiten eines Sol-LeWitt-haften Minimalismus findet. Ähnlich verhält es sich mit den vielfarbigen Ketten dieser Zeit, manchmal als schlichte Bodenskulptur auf den Boden geworfen oder, umgekehrt, als Freiluft-Interventionen präsentiert. Bosslets Gemälde weisen demzufolge die gleiche stimmige Verwendung industrieller Materialien auf, die in ästhetisch-malerischen Gebrauch genommen wurden, wie seine dreidimensionalen Arbeiten. In einer ganzen Serie farbbasierter Fotoarbeiten aus der ersten Hälfte der 1980er-Jahre experimentierte Bosslet kontinuierlich mit der Vorstellung einer Wand als Gegenstand sowohl der Illusion als auch der Wirklichkeit. Manchmal wurden reale Objekte an die gemalten Wandumgebungen gelehnt und dann fotografiert. Besonders beachtenswert sind vielleicht Bosslets sogenannte *Grundriss & Versorgungssystem-Bilder* (S. 119 u. 65) von 1985 bis 1988 und *Emailtafeln* aus den Jahren 1987 bis 1989, die nicht nur Aspekte der Grundrisse aufgreifen, sondern auch auf die netzartige Verbundenheit der modernen Welt anspielen. In dieser Hinsicht stehen sie nicht nur für die angedeutete kybernetische Beschaffenheit der Welt der 1980er-Jahre, sondern entwickeln auch eine Vision der späteren Wirklichkeit der Motherboard-Technologie. Diese abstrakten, rasterähnlichen Konfigurationen waren ein Phänomen der Malerei der 1980er-Jahre und

#### **DURH V, 1992**

Hierro galvanizado, lona plastificada  
535 x 255 x 5 cm  
Kunsthal Rotterdam, NL

#### **LIC 6/86 X, 1986**

Pintura sobre polietileno, asfalto, aluminio  
220 x 245 x 1 cm



## Auf dem Damm, 2000

2 serigrafías detrás de cristal,  
cada una 376 x 8550 cm  
Duisburg-Meiderich, estación de metro  
„U-Bahn-Station Auf dem Damm“, D

wurden gewöhnlich mit dem Werk abstrakter neogeometrischer Künstler wie Peter Halley assoziiert. Aber nicht nur die von Bosslet aufgetragenen Materialien stammen aus der Industrie, auch die Trägermaterialien selbst bestehen häufig aus massenproduzierten Materialien. Bosslets Malerei auf alten Autowindschutzscheiben und Glasfragmenten, 1980 beginnend, ist bis heute eine regelmäßig wiederkehrende Form seines kreativen Engagements. Sein wichtigster öffentlicher Auftrag, *Auf dem Damm*, entstanden 2000 für die U-Bahn-Station in Duisburg-Meiderich (S.120), ist zugleich ein Hauptwerk seiner Arbeiten in Farbe auf Glas. Während die Glasmalerei als solche eine lange Tradition hat, war ihre Integrierung in die Architektur eines modernen Verkehrssystems eine bedeutende Errungenschaft Bosslets. Zuletzt, seit 2003, verwendete der Künstler Fensterglas als Trägermaterial, in das Löcher unterschiedlicher Größe geschnitten wurden. Dies hat den Effekt, dass die bemalten und transparenten Stellen der Glasfläche in subtile Interaktion mit der Wand treten, an der sie hängen und/oder fixiert sind.

Im Laufe des letzten Jahrzehnts setzten sich Bosslets Formwiederholungen fort, nun aber in eine etwas andere Richtung, nämlich mit der erneuten Hinwendung zum öffentlichen Raum. Das zeigt sich etwa in jenen Arbeiten seit 2001 aus Polyurethan und Fiberglas, die er seine *Biometrischen Skulpturen* nennt und die wie riesige asymmetrische Wackelpuddingformen aussehen oder wie jene Miniatur-Fischteiche, die man aus Gartencentern kennt. Stark farbig schaffen sie ein interaktives Environment im öffentlichen Raum, wo Menschen sie häufig als Sitzgelegenheit nutzen. In anderen Zusammenhängen war es vorgesehen, sie auf Seen und/oder Flüssen treiben zu lassen. In jüngster Zeit, seit 2007, hat der Künstler seine Untersuchungen an massenproduzierten Einheiten, die anderen Funktionen zugeführt werden können, erweitert: in der Serie *Kreise*, aus Einkaufswagen auf Supermarkt-Parkplätzen installiert, oder in seinen sternförmigen Kreisen aus verzinkten Zauneinheiten. (S. 102-115) Gleichzeitig intensivierte Bosslet sein Engagement auf den Kanarischen Inseln wieder.

Seit dreißig Jahren oder länger hat Eberhard Bosslets skulpturales Werk nun die Parameter der Wahrnehmung und des unmittelbaren Verstehens umgestaltet. Gleichzeitig versetzte er die Signifikant-Signifikat-Beziehung der verwendeten Materialien in ein neues Bedeutungsfeld – mit offenem Ausgang. Womit wir in den Werken dieses Künstlers ständig konfrontiert werden, ist ein bildliches Gleiten, eines, das den Betrachter absichtlich in jenen opaken Raum führt, der zwischen der menschlichen Wahrnehmung und dem Zeichen liegt.



CV

## EBERHARD BOSSLET

Born in 1953 in Speyer, Rhineland-Palatinate, Germany. Lives in Berlin and Dresden. Since 1997 Professor of Sculpture and space I concepts at the Faculty of Fine Arts Dresden.

### Internet

[www.bosslet.de](http://www.bosslet.de)

[www.bosslet.com](http://www.bosslet.com)

[www.artnews.info/eberhardbosslet/](http://www.artnews.info/eberhardbosslet/)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Eberhard\\_Bosslet](http://en.wikipedia.org/wiki/Eberhard_Bosslet)

### EN

Bosslet studied painting at the Academy of Arts in Berlin from 1975 to 1982.

Since 1997 professor of sculpture and space concepts at the Academy of Fine Arts in Dresden.

In the late 70s, he turned his work more into installations and sculptures. The range of works by Eberhard Bosslet includes painting, sculpture, installation, intervention and photography. Since the early 80s he updated the expression of intervention by doing architectural indoor and outdoor intervention. Bosslet's three-dimensional work deals in a very different way with the terms of the construction and housing, with external and internal, private and public spaces.



# BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

## Curriculum Vitae

### EBERHARD BOSSLET

Nacido en 1953 en Espira, Renania-Palatinado, Alemania. Vive en Berlín y Dresde. Desde 1997 es profesor de escultura y conceptos espaciales en la Facultad de Bellas Artes de Dresde.

#### Internet

[www.bosslet.de](http://www.bosslet.de)  
[www.bosslet.com](http://www.bosslet.com)  
[www.artnews.info/eberhardbosslet/](http://www.artnews.info/eberhardbosslet/)  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Eberhard\\_Bosslet](http://es.wikipedia.org/wiki/Eberhard_Bosslet)

#### ES

Bosslet estudió pintura en la Hochschule der Künste Berlín de 1975 a 1982. Desde 1997 es profesor de escultura y conceptos espaciales en la Facultad de Bellas Artes de Dresde.

A finales de los años 70 comenzó a trabajar con instalaciones, y esculturas, decantándose por obras tridimensionales. La obra de Eberhard Bosslet abarca disciplinas tan variadas como la pintura, la escultura, la instalación, la intervención y la fotografía. Desde comienzos de los años 80 empezó a interesarse por la arquitectura de interiores y, al mismo tiempo, por el concepto de intervención del espacio al aire libre. Esto ha permitido a Bosslet desarrollar obras plásticas de forma muy original, en torno a la construcción y la vivienda, tanto en exterior como interior, espacios privados y públicos, todo lo cual ha contribuido a cimentar su reputación artística a nivel internacional.

## Vita

### EBERHARD BOSSLET

Geboren 1953 in Speyer, Rheinland-Pfalz, Deutschland. Lebt in Berlin und Dresden. Seit 1997 Professor für Skulptur und Raumkonzepte an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

#### Internet

[www.bosslet.de](http://www.bosslet.de)  
[www.bosslet.com](http://www.bosslet.com)  
[www.artnews.info/eberhardbosslet/](http://www.artnews.info/eberhardbosslet/)  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Eberhard\\_Bosslet](http://de.wikipedia.org/wiki/Eberhard_Bosslet)

#### D

Bosslet studierte Malerei an der Hochschule der Künste Berlin von 1975 bis 1982. Seit 1997 Professor für Skulptur und Raumkonzepte an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Ende der 70er Jahre wandte er sich in Installationen und mit Skulpturen verstärkt dem Dreidimensionalen zu. Das Spektrum der Arbeiten von Eberhard Bosslet umfasst Malerei, Skulptur, Installation, Intervention und Fotografie. Seit Anfang der 80er Jahre aktualisierte er mit seinen Eingriffen in den architektonischen Innen- und Außenraum den Begriff der Intervention. Bosslets dreidimensionales Werk beschäftigt sich auf ganz unterschiedliche Weise mit den Bedingungen des Bauens und des Wohnens, mit Außen und Innen, privaten und öffentlichen Räumen.



# Eberhard Bosslet

Desarrollo cronológico de la obra desde 1979  
Werkentwicklung seit 1979 – chronologisch

*Los obras que figuran en cursiva son obras realizadas durante estancias en España o cuyo impulso inicial nace allí.  
Kursiv geschrieben sind Werkgruppen die während temporärer Aufenthalte in Spanien/Kanarische Inseln entwickelt wurden oder ihren Impuls von dort erfahren haben.*

1979

- Obras autoreferenciales, utilizando palabra escrita, en pintura, fotografía, murales y carteles.
- Instalaciones específicas para interiores con murales y carteles.



1979

- selbstreferenzielle Werke mit Wort und Schrift in Malerei, Fotografie, Wandzeichnungen, Schilder.
- Situative Arbeiten im Innenraum mit Wandzeichnungen und Schildern.

Desde 1979

- Obras con luz eléctrica y/o control eléctrico
- Instalaciones con luces de neón y proyecciones.

desde 2006

- instalaciones en interior con elementos de iluminación urbana de navidad.

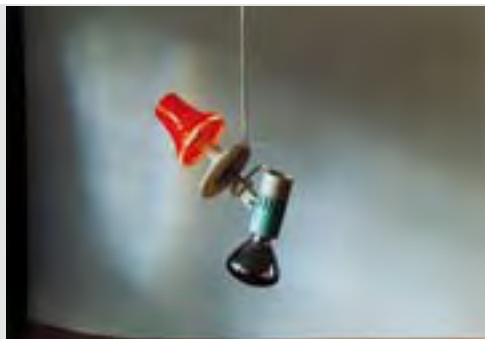


Seit 1979

- Werke mit elektrischem Licht und / oder elektrischer Steuerung. Installationen mit Neon-Licht und Projektionen.

1998-2001

- „Raumstationen“ (Estaciones espaciales), esculturas colgantes, luminosas o móviles, en su mayor parte creadas mediante la combinación de lámparas de los años 50 y 70.



1998-2001

- „Raumstationen“, Von der Decke hängend, leuchtende oder sich bewegende Skulpturen, meist aus einer Kombination von Wohnraumleuchten der 50er-70er Jahre hergestellt.

Desde 2006  
- instalaciones en interior con elementos de iluminación urbana de navidad.



Seit 2006  
- Installationen mit öffentlicher Straßen-Weihnachtsbeleuchtung im Innenraum.

1980  
- Tableros de madera pintados de colores, apilados en formas variables.



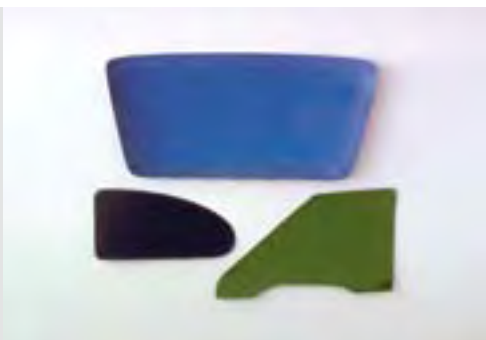
1980  
- farbig lackierte Holztafeln in variabler Schichtung.



Desde 1980  
- Pintura: vidrio roto parcialmente pintado, metacrilato, vidrio con orificios redondos y vías de PVC blando. Obras en espacios interiores y exteriores, tanto para espacios específicos como obras autónomas.



seit 1980 -  
- Malerei - teilweise lackierte Bruchglas-scheiben, Acrylglas, Glasscheiben mit runden Löchern und Weich-PVC Bahnen im Innen und Außenraum, situative installierte wie auch autonome Werke.



2000

- Instalación permanente en un espacio público: Estación de metro „Auf dem Damm“, Duisburg Meiderich 2000, Alemania.



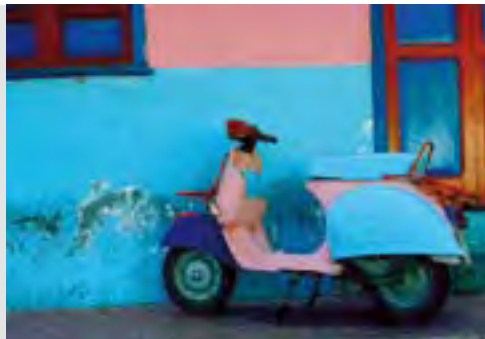
2000

- Permanente Arbeit im öffentlichen Raum: U-Bahnhof, „Auf dem Damm“ Duisburg Meiderich, Deutschland.



1982

- „Mobilien & Immobilien“ (*Móvil e inmóviles*): Serie de fotos escenificadas, con una moto pintada y fachadas de casas de colores. Tenerife/Islas Canarias.



1982

- „Mobilien & Immobilien“ inszenierte Fotoreihe mit einem bemalten Motorroller und farbigen Hausfassaden. Teneriffa/Kanarische Inseln.

- „Mobiliar“ (*Mobiliario*) Serie de fotos de un interior escenificado y pintado.



- „Mobiliar“ Fotoreihe eines inszenierten und bemalten Interieurs.



Desde 1982

- Serie de fotos en color titulada „Schrott & Sonne“ (Chatarra y sol), de coches abandonados en los paisajes de las Islas Canarias, España.

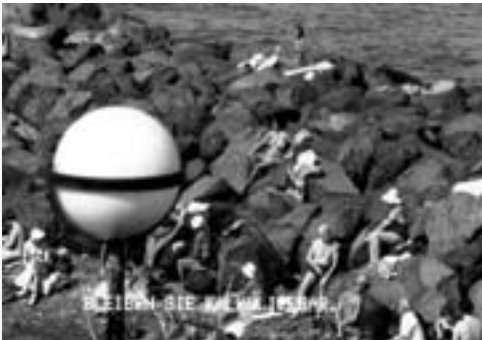


seit 1982

- mit „Schrott & Sonne“ betitelte Farbfotoreihe verlassener Autowracks in den Landschaften der Kanarischen Inseln, Spanien.

1983

- Series de fotos en blanco y negro „City- und Vacation Comfort“ (Confort en la ciudad, Confort en las vacaciones) de espacios urbanos y turísticos, con texto superpuesto impreso.



1983

- S/W Fotoreihen „City Comfort und Vacation Comfort“ einbelichtetem Text im urbanen und touristischen Raum.



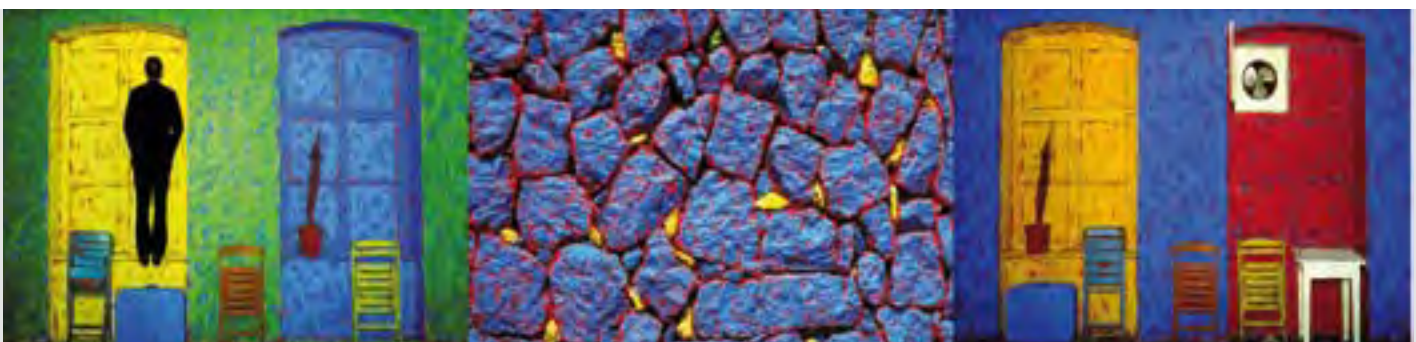
1983/84

- „Stand der Dinge“ (Estado de las cosas) serie de fotos de un interior escenificado y pintado.



1983/84

- „Stand der Dinge“ Fotoreihe eines inszenierten und bemalten Interieurs.



**Intervenciones en espacios públicos - desde 1983**

**Interventionen im öffentlichen Raum - seit 1983**

*Desde 1983*

*- Pintura en el suelo - Marcas en hormigón y asfalto - Intervenciones en lugares específicos - „Pistas de aterrizaje de ovnis“ en Alcozgas, Lanzarote.*



*Seit 1983*

*- Bodenbilder – Markierungsarbeiten auf Beton- und Asphaltflächen - ortsspezifische Interventionen - „Ufo Runways“ an Alcozgas auf Lanzarote.*



*1983*

*- Obras con basura y escombros en el lugar en que fueron depositados.*



*1983*

*- Arbeiten mit Müll und Bauschutt an der Deponie.*

*Desde 1983*

*- Trabajos sobre ruinas llamados „Reformierungen und Begleiterscheinungen“ (Reformas y Concomitancias); estabilización y desestabilización de la percepción de la situación en que se encuentran edificios de viviendas y construcciones industriales mediante pintura lineal o plana.*



*Seit 1983*

*- Arbeiten an Ruinen: sog. „Bauzeichnungen, Reformierungen und Begleiterscheinungen“ hierbei Transformation der Gegebenheiten an Industrie- und Wohngebäuden durch lineare oder flächige Malerei.*

Desde 1983

- Trabajos sobre ruinas llamados „Reformierungen und Begleiterscheinungen“ (Reformas y Concomitancias); estabilización y desestabilización de la percepción de la situación en que se encuentran edificios de viviendas y construcciones industriales mediante pintura lineal o plana.



Seit 1983

- Arbeiten an Ruinen: sog. „Bauzeichnungen, Reformierungen und Begleiterscheinungen“ hierbei Transformation der Gegebenheiten an Industrie- und Wohngebäuden durch lineare oder flächige Malerei.

Desde 1985

- Instalaciones con objetos y equipamiento del ramo de la construcción en espacios interiores llamadas „Unterstützende Maßnahmen“ (Medidas de apoyo). Estas instalaciones se puede realizar ad hoc tomando prestado el equipo necesario.



Seit 1985

- Arbeiten mit Ausstattungsgegenständen des Baugewerbes im Innenraum: sog. „Unterstützende Maßnahmen“ hierbei Raumneuordnung, scheinbare Stabilisierung und Destabilisierung der Bausubstanz durch den Einbau konstruktiver Gebilde. Diese Installationen werden auf der Grundlage eines Bauplans anlassbezogen mit geliehener Systemausrüstung realisiert.

- Obras con objetos y equipamiento del ramo de la construcción en espacios interiores, llamadas „Modulare Strukturen“ (Estructuras modulares). Esculturas hechas con elementos de encofrado del ramo de la construcción. Estas esculturas se basan en una lista de materiales y un plano y pueden realizarse ad hoc tomando prestado el equipo necesario.



- Arbeiten mit Ausstattungsgegenständen des Baugewerbes im Innenraum: sog. „Modulare Strukturen“ sind autonome, freistehende Großskulpturen im Innenraum, die aus Schalungselementen des Baugewerbes auf Grundlage eines Bauplans anlassbezogen mit geliehener Systemausrüstung realisiert werden.

1986

- „Basements“ (Sótanos) esculturas bajas con apariencia de plano de planta hechas de bloques de hormigón, ladrillos y tubos de cobre.



1986

- „Basements“ niedere, grundrissartige Skulpturen aus Beton- und Ziegelsteinen mit Kupferrohr.

1987-89

- Esculturas de ficheros, madera y fleje de acero: el nuevo orden de los componentes se mantiene gracias a la tracción y presión entre los elementos.



1987-89

- Skulpturen aus Karteischränken, Holz und Verpackungs-Stahlband.



1985-88

*Pintura "Cuadros de planta" y sistema de alimentación): a cada conjunto de formas se le asigna un color y un material propio. El "soporte del cuadro" es un componente esencial y visible del mismo, y su importancia es equivalente a los demás elementos del cuadro: forma, color y material de pintura.*



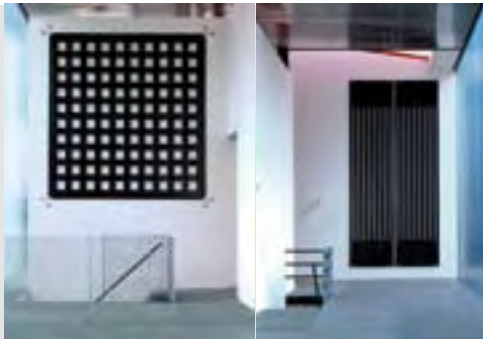
1985-88

*- Malerei „Grundriss & Versorgungssystem Bilder“: jedem Formenkomplex ist eine Farbe und ein Farbmateriale zugeordnet, der „Bildträger“ ist wesentlicher, sichtbarer Bestandteil und den Formen, Farben, Farbmateriale gleichwertig.*



Desde 1989

*- „Wandbehänge und Schürzen“ (Tapes y delantales) hechos de tejidos industriales en los que se intenta evitar la existencia de un „soporte del cuadro“ mediante el cosido conjunto de formas, colores y materiales. Las fijaciones a la pared son de diferentes tipos y formas y desempeñan simultáneamente una función visual y de soporte.*



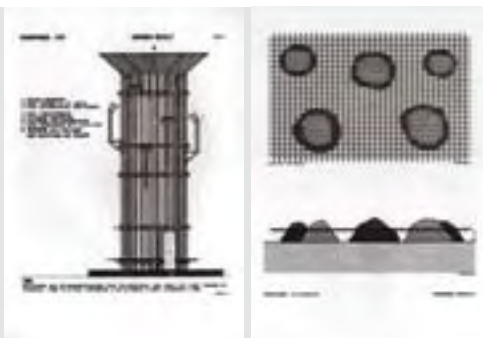
Seit 1989

*- „Wandbehänge und Schürzen“ aus Industrietextilien in denen der „Bildträger“ durch ein nebeneinander vernäht sein der Farb-Form-Material Komplexe vermieden wird. Wandbefestigungen in Art und Form verschieden übernehmen tragende und visuelle Funktion.*



1989-1997

*- Dibujos de proyectos de esculturas e instalaciones, generados por ordenador con un programa fundamentado en píxeles e impresos con una impresora de 24 agujas.*

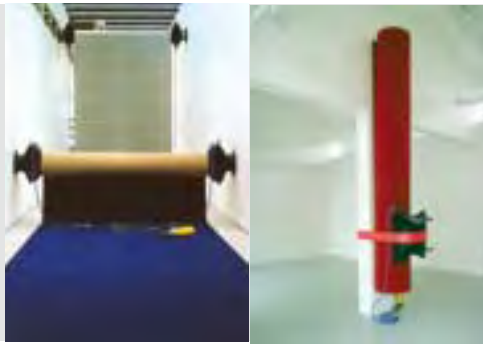


1989-1997

*- Projektzeichnungen geplanter Skulpturen und Installationen, mit einem pixel Programm am Computer generiert und mit einem 24 Nadeldrucker ausgedruckt.*

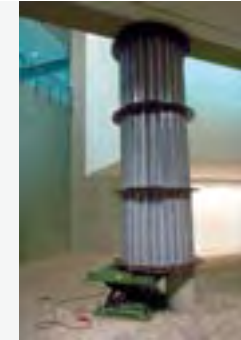
Desde 1989

- „Pneumatische Installationen“ (Instalaciones neumáticas) Instalaciones con elevador de accionamiento hidráulico o neumático en espacios interiores y exteriores: construcciones a base de objetos de uso doméstico e industrial.



Seit 1989

- „Pneumatische Installationen“ Installierte Werke mit hydraulisch oder pneumatisch betriebem Hebezeug im Innen- und Außenraum: Konstruktionen aus Gegenständen des industriellen und häuslichen Bedarfs.



1990-1997

- „Pneumatische Skulpturen“ (Esculturas neumáticas) Obras aisladas con elevador de accionamiento hidráulico o neumático en interiores: construcciones a base de objetos de uso doméstico o industrial.



1990-1997

- „Pneumatische Skulpturen“ Freistehende Werke mit hydraulisch oder pneumatisch betriebem Hebezeug im Innenraum: Konstruktionen aus Gegenständen des industriellen und häuslichen Bedarfs.

1993-98

- „Bilaterale Beziehungen“ (Relaciones bilaterales)  
- „Screens“ (Pantallas): superficies de rejilla de goma o poliuretano montadas a ambos lados de una pared. Unas barras de anclaje se introducen en las perforaciones hechas en la pared, los muelles de compresión helicoidales y las tuercas de anclaje



1993-98

- „Bilaterale Beziehungen“  
- „Screens“ beidseitig einer Wand montierte Gitterflächen aus Gummi oder Polyurethan. Ankerstäbe in Wanddurchbohrungen eingeführt, Schraubendruckfedern und Ankermuttern haben eine visuelle Funktion und halten die Teile zusammen.

tienen una función visual y mantienen juntas las partes.

- „Gloriolen“ (Aureolas) relieves de aluminio fundido montados a ambos lados de una pared que se fijan unos con otros mediante barras de anclaje, tuercas de anclaje, muelles helicoidales y una perforación que atraviesa la pared de lado a lado.



- „Gloriolen“ beidseitig einer Wand montierte Gussreliefs die mittels Ankerstab, Ankermuttern, Schraubenfedern und einer Wanddurchbohrung beidseitig der Wand zueinander gehalten werden.

Desde 1995

„Barrieren“ (Barreras) construidas in situ, en su mayoría, a la altura de la rodilla. Son construcciones que parecen cimientos de hormigón y armaduras de acero y se colocan en el espacio bloqueando el paso.



Seit 1995

„Barrieren“ vor Ort erstellte, überwiegend kniehoch, fundamentartige Konstruktionen aus Beton und Stahl-Armierung sind sperrend in den Raum eingepasst.



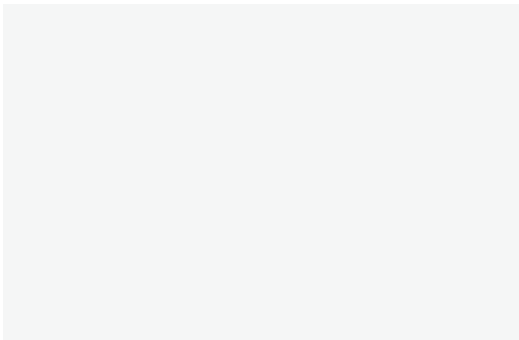
2000 - 2003

- „Analoge Scheiben“ (Discos analógicos) Pintura: las camas elásticas se usan como soporte de cuadros y constituyen un componente esencial del efecto estético general. El soporte del cuadro, las formas, el material de la pintura y el color son diferentes y se encuentran, en su mayor parte, apilados unos encima de los otros.



2000 – 2003

- „Analoge Scheiben“ Malerei: Trampoline als Bildträger sind sichtbarer und konstruktiver Bestandteil der Gesamtwirkung. Bildträger, Farbform, Farbmaterial und Farbwirkung sind unterschieden und liegen meist übereinander geschichtet.



Desde 2001

- Esculturas biomorfas y geomorfas. „Hockerarchipel“ (Archipiélago de taburetes), „Inselwachstum“ (Crecimiento de islas), y „stump stools“ (taburetes de tocón) son grupos de esculturas de plástico de fibra de vidrio a base de formas orgánicas conocidas.



Seit 2001

- Bio- und Geomorphe Skulpturen „Hockerarchipel“, „Inselwachstum“, und „Stump Stools“ sind Skulpturengruppe aus Glasfaserkunststoff auf der Basis bekannter organischer Formen.

Desde 2001

- Esculturas biomorfas y geomorfas. „Hockerarchipel“ (Archipiélago de taburetes), „Inselwachstum“ (Crecimiento de islas), y „stump stools“ (Taburetes de tocón) son grupos de esculturas de plástico de fibra de vidrio a base de formas orgánicas conocidas.



Desde 2003

- Serie de fotos en color titulada „Falsches Wasser“ (Agua falsa) de barcos y barcas en tierra, en paisajes y espacios urbanos y rurales de las Islas Canarias, España.



Seit 2003

- „Falsches Wasser“ betitelte Farbphoto-reihe an Land befindlicher Schiffe und Boote im Stadt- und Landschaftsraum der Kanarischen Inseln, Spanien.



Desde 2006

- Serie de fotos en color titulada „EinRaumHaus“ (CasaDeUnaHabitación) de pequeñas construcciones en paisajes de las Islas Canarias, España.



Seit 2006

- „EinRaumHaus“ betitelte Farbphoto-reihe von kleinen Bauwerken im Landschaftsraum der Kanarischen Inseln, Spanien.



Desde 2006

Esculturas instantánea - Las esculturas se realizan en el espacio público, y consisten en unidades industriales, tales como carros y vallas, que en contra de su uso convencional se conectan a las mega-estructuras.



Seit 2006

-Wagenkreise -Instant Sculptures- Skulpturen im öffentlichem Raum, bestehend aus industriell gefertigten Einheiten die entgegen ihrer konventionellen Nutzung zu Megastrukturen verbunden sind.



Desde 2008

- Intervenciones en las Eras (zonas de recogida de agua de lluvia) de Lanzarote. Pertenecen a la serie de pinturas sobre el suelo (desde 1983) y pueden observarse a través de Google Earth.



Seit 2008

- zu der Reihe der Bodenbilder (seit 1983) gehörende Interventionen an Regensammel- flächen auf Lanzarote. Diese können auch via Google Earth gesehen werden.



Imprint  
Créditos  
Institucionales  
Impressum

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

**Presidente del Exmo. Cabildo Insular de Tenerife**

Carlos Enrique Alonso Rodríguez

**Consejero Insular de Cultura y Patrimonio Histórico**

Cristóbal de la Rosa Croissier

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

**Consejo de Administración**

**Presidente**

Carlos Enrique Alonso Rodríguez

**Vicepresidente**

Cristóbal de la Rosa Croissier

**Secretario**

Jose Antonio Duque Díaz

**Vocales**

Amaya Conde Martinez

Miguel Angel Díaz Llanos Cánovas

Carmen Delia Herrera Priano

Virgilio Gutiérrez Herreros

Maria Isabel Navarro Segura

Ofelia Reyes Miranda

Jose Luis Rivero Plasencia

**Gerente**

Ignacio Faura Sánchez

**Conservadora Jefa del Departamento de Exposiciones Temporales**

Yolanda Peralta Sierra

**Conservador Jefe del Departamento de Colección**

Isidro Hernández Gutiérrez

**Director del Centro de Fotografía *Isla de Tenerife*, CFIT**

Antonio Vela de la Torre

**Jefe del Departamento Actividades y Audiovisuales**

Emilio Ramal Soriano

**Coordinadora del Departamento de Educación**  
Paloma Tudela Caño

**Diseño gráfico**  
Cristina Saavedra

**Jefa del Departamento de Producción**  
Estibaliz Pérez García

**Director de Mantenimiento**  
Ignacio Faura Sánchez

**Jefe de Mantenimiento**  
Francisco Cuadrado Rodríguez

**Departamento Administrativo CFIT**  
Rosa Maria Hernández Suárez

**Departamento Técnico CFIT**  
Emilio Prieto Pérez

## CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

**Coordinación**  
Yolanda Peralta Sierra

**Producción**  
Estibaliz Pérez García

**Consultora**  
Karin Ohlenschlaeger, Madrid

**Asistencia a Producción**  
Dos Manos - Patricia Vara Mora  
Francisco Cuadrado Rodríguez

**Concepto de la exposición y de montaje**  
Eberhard Bosslet

**Diseño gráfico**  
Cristina Saavedra

**Montaje**

Eberhard Bosslet  
Dos Manos - Patricia Vara Mora  
Francisco Cuadrado Rodriguez

**Educación**

Paloma Tudela Caño

**Comunicación**

Eugenio Vera Cano

**Courtesy**

WHITECONCEPTS, by Nicole F. Loeser, Berlin

CRÉDITOS DEL CATÁLOGO

**Editorial**

Extra-Verlag, Berlin

**Textos**

Mark Gisbourne  
Eberhard Bosslet

**Diseño gráfico**

Taller Bosslet

**Fotografía**

Eberhard Bosslet

**Traducción**

Javier Krawietz Rodríguez

**Lectorado**

Nicole F. Loeser  
Javier Krawietz Rodríguez  
Peter K. Koch

**Preimpresión e impresión**

Druckhaus AJSP, Vilnius, LT  
Arctic Volume 1,12 ; 170g/m2  
Cover single side cardboard Arktika 300g/m2



**ACKNOWLEDGEMENTS  
AGRADECIMIENTOS  
DANKSAGUNG**

**A special thanks to all those who have contributed their advice and support for the success of the exhibition and catalog.**

**Un agradecimiento especial a todos las personas que han contribuido con su consejo y su apoyo al éxito de la exposición y el catálogo.**

**Ein besonderer Dank an all jene, die ihren Rat und ihre Unterstützung für den Erfolg der Ausstellung und des Katalogs beigetragen haben.**

Copyright

All rights, especially the right of reproduction and distribution as well as translation, are reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the editor.

© 2014 The Authors for the writings and photographs

© Photographies by Eberhard Bosslet - VG Bildkunst Bonn, Germany

Copyright

Todos los derechos, incluyendo los derechos de reproducción, distribución y traducción, son reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, procesada mediante sistemas electrónicos, duplicada o distribuida en cualquier forma sin el permiso por escrito del editor.

© 2014 Los autores de sus textos o imágenes

© Fotografías de Eberhard Bosslet - VG Bild Kunst Bonn, Alemania

Copyright

Urheberrecht: Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2014 Die Autoren für Ihre Texte oder Fotos

© Fotografien von Eberhard Bosslet - VG Bildkunst Bonn, Deutschland

# BOSSLET | TEA | CHISME - HEAVY DUTY

This book is published in conjunction with the exhibition „Eberhard Bosslet - Chisme-Haevy Duty“ in TEA - Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, 16/05/2014 – 12/10/2014

Este catálogo se publica con motivo de la exposición „Eberhard Bosslet - Chisme-Haevy Duty“ en TEA - Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España. 16/05/2014 – 10/12/2014

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „Eberhard Bosslet - Chisme-Haevy Duty“ im TEA - Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, Kanarische Inseln, Spanien.  
16.5.2014 – 12.10.2014

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie. Los datos bibliográficos están disponibles en la dirección de Internet [www.dnb.de](http://www.dnb.de) .

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

ISBN 978-3-938370-56-8

**EXTRA**VERLAG

**TEA**  
tenerife espacio de las Artes



# Sponsors and supporters

## Patrocinadores y colaboradores

## Sponsoren und Unterstützer

### Institutions:

Instituciones:

Institutionen:

Instituto Goethe, Madrid

### Companies:

Empresas:

Unternehmen:

LIDL Canarias

OHL Canarias

Putzmeister, Alemania

Rio Lights, Tenerife

STEN encofrados, Tenerife

Weber-Saint Gobain Canarias

Worten Canarias Tenerife

Marina Polifiber SL, Tenerife

Construcciones Francisco Javier

Rodríguez de León, Tenerife

Transportes Eugenio, Tenerife

EMSA, Tenerife

Casa Mateo Materiales de construcción,

Tenerife

ImesAPI Servicios y movilidad, Tenerife

TPC Transportes Profesionales Canarios,

Tenerife

### Individuals:

Particulares:

Personen:

Manel Aldeguer

Natalia Díaz Acosta

Gabriel Luis García

Arcadio Manuel Sosa Díaz

y amigos de las Islas Canarias



