

WURUS

CAROLINE GUEYE



An abstract, golden, three-dimensional mesh structure resembling a molecular or crystalline lattice. It is composed of interconnected, elongated, and slightly irregular rings, giving it a complex, organic yet geometric appearance. The structure is set against a solid black background, which makes the metallic gold color stand out. The mesh is positioned vertically, with a portion visible on the left side and another on the right side, creating a sense of depth and continuity.

WURUS

CAROLINE GUEYE



Exhibition title
WURUS

Artist
Caroline Gueye

Curator
Massamba Mbaye

Venue
Palazzo Navagero
Venice, Italy

Exhibition
61st International Art Exhibition
La Biennale di Venezia
National Pavilion
Republic of Senegal

Dates
2026

Materials
Brass, polymer, mirrors, reflective surfaces,
light-based devices and architectural interventions.

Titolo della mostra
WURUS

Artista
Caroline Gueye

Curatore
Massamba Mbaye

Sede
Palazzo Navagero
Venezia, Italia
Mostra
61ª Esposizione Internazionale d'Arte
La Biennale di Venezia
Padiglione Nazionale
Repubblica del Senegal

Date
2026

Materiali
Ottone, polimeri, specchi, superfici riflettenti,
dispositivi luminosi e interventi architettonici.



PRÉFACE

La participation du Sénégal à la 61^e Exposition Internationale d'Art de la Biennale de Venice marque une étape importante dans le développement et le rayonnement de notre création contemporaine. Cette édition revêt une signification particulière puisqu'elle constitue la seconde participation consécutive de notre pays à cette manifestation majeure de l'art international. Elle témoigne de la volonté du Sénégal d'inscrire durablement sa présence dans les grands rendez-vous culturels mondiaux et de soutenir les artistes qui contribuent à renouveler les formes et les imaginaires de l'art contemporain.

Le projet Wurur, présenté par l'artiste Caroline Gueye, avec le commissariat de Massamba Mbaye, s'inscrit pleinement dans cette ambition. À partir de l'origine cosmique de l'or — né de collisions d'étoiles et parvenu jusqu'à la Terre — cette installation explore les relations entre matière, lumière et perception. En dialoguant avec les sciences et avec l'histoire longue des civilisations, l'œuvre propose une réflexion sur la manière dont la valeur se construit, se perçoit et se transforme dans notre monde contemporain.

Par cette proposition exigeante et singulière, Caroline Gueye affirme la vitalité d'une génération d'artistes qui inscrivent leurs recherches dans une conversation ouverte avec les enjeux intellectuels et esthétiques de notre temps. Son travail illustre la capacité de la création sénégalaise à dialoguer avec les disciplines, les cultures et les territoires, tout en affirmant une voix artistique profondément personnelle.

Je tiens à saluer l'engagement de l'artiste ainsi que le travail de toutes les équipes et partenaires qui ont rendu ce projet possible. Leur travail contribue à porter la voix de la création sénégalaise auprès du public international et à renforcer les dialogues culturels entre les peuples.

Le pavillon du Sénégal à Venise témoigne de la richesse et de l'audace de notre scène artistique contemporaine.

Amadou Ba
Ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme
République du Sénégal





PREFACE

Senegal's participation in the 61st International Art Exhibition of the Venice Biennale marks an important milestone in the development and international visibility of our contemporary artistic production. This edition holds particular significance as it represents our country's second consecutive participation in this major global art event. It reflects Senegal's commitment to establishing a lasting presence in leading international cultural platforms and to supporting artists who contribute to renewing the forms and imaginaries of contemporary art.

The project Wurur, presented by the artist Caroline Gueye and curated by Massamba Mbaye, fully embodies this ambition. Drawing on the cosmic origin of gold — born from stellar collisions and eventually reaching Earth — this installation explores the relationships between matter, light, and perception. In dialogue with science and the long history of civilizations, the work offers a reflection on how value is constructed, perceived, and transformed in our contemporary world.

Through this demanding and distinctive proposal, Caroline Gueye affirms the vitality of a generation of artists whose practices engage in an open dialogue with the intellectual and aesthetic challenges of our time. Her work illustrates the ability of Senegalese contemporary creation to engage across disciplines, cultures, and territories, while asserting a deeply personal artistic voice.

I would like to commend the commitment of the artist, as well as the work of all the teams and partners who have made this project possible. Their efforts contribute to bringing the voice of Senegalese artistic creation to an international audience and to strengthening cultural dialogue between peoples.

The Senegal Pavilion in Venice stands as a testament to the richness and boldness of our contemporary art scene.

Amadou Ba

Minister of Culture, Crafts and Tourism
Republic of Senegal



PREFAZIONE

La partecipazione del Senegal alla 61ª Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia rappresenta una tappa importante nello sviluppo e nella diffusione della nostra creazione contemporanea. Questa edizione riveste un significato particolare, poiché costituisce la seconda partecipazione consecutiva del nostro Paese a questa importante manifestazione dell'arte internazionale. Essa testimonia la volontà del Senegal di inscrivere stabilmente la propria presenza nei grandi appuntamenti culturali mondiali e di sostenere gli artisti che contribuiscono a rinnovare le forme e gli immaginari dell'arte contemporanea.

Il progetto Wurur, presentato dall'artista Caroline Gueye e curato da Massamba Mbaye, si inserisce pienamente in questa ambizione. A partire dall'origine cosmica dell'oro — nato da collisioni stellari e giunto fino alla Terra — questa installazione esplora le relazioni tra materia, luce e percezione. In dialogo con le scienze e con la lunga storia delle civiltà, l'opera propone una riflessione su come il valore si costruisca, si percepisca e si trasformi nel mondo contemporaneo.

Attraverso questa proposta esigente e singolare, Caroline Gueye afferma la vitalità di una generazione di artisti che inseriscono la propria ricerca in un dialogo aperto con le questioni intellettuali ed estetiche del nostro tempo. Il suo lavoro illustra la capacità della creazione senegalese di dialogare con discipline, culture e territori, affermando al contempo una voce artistica profondamente personale.

Desidero esprimere il mio apprezzamento per l'impegno dell'artista, così come per il lavoro di tutte le équipe e i partner che hanno reso possibile questo progetto. Il loro contributo aiuta a portare la voce della creazione artistica senegalese a un pubblico internazionale e a rafforzare il dialogo culturale tra i popoli.

Il Padiglione del Senegal a Venezia testimonia la ricchezza e l'audacia della nostra scena artistica contemporanea.

Amadou Ba

Ministro della Cultura, dell'Artigianato e del Turismo
Repubblica del Senegal



***“Value does not
reside in objects.”***

***“It emerges through
conditions.”***

ARTIST STATEMENT

Caroline Gueye

WURUS begins with a displacement.

Not of objects, but of the conditions through which they are perceived. I conceived the exhibition's spatial configuration—its walls, openings, circulation, sightlines and perceptual devices—as an integral part of the work. In this project, I do not approach value as something inherent to materials or forms. Value does not reside in objects. It is constructed through the conditions that make their perception possible. It emerges through position — through distance, movement, angle, and the relation between bodies and space.

The installation operates as a spatial system rather than a set of discrete works. Each element is part of a larger structure that organises visibility. Some forms appear immediately, while others remain partially concealed, accessible only through specific viewpoints or through the mediation of reflections. The work unfolds through the viewer's movement.

Gold, present in the title WURUS ("gold" in Wolof), is not treated as a subject to be represented. It functions as a point of departure — a material historically charged with economic, symbolic, and political value. Yet within the installation, its role is displaced. Rather than affirming value, it opens a space in which value itself can be questioned.

The materials I use — brass, polymer, reflective elements — are chosen for their capacity to produce ambiguity. They destabilise perception, creating uncertainty between what appears stable and what is constructed, between what is seen and what is inferred. This instability is not incidental ; it is central to the work. The space is not treated as a given structure, but is reconfigured to produce the conditions of perception.

My approach is informed by a background in fundamental physics, including astrophysics, which I mobilise not as a theme but as a conceptual framework. It allows me to think of space not as a neutral container, but as an active field shaped by relationships between bodies, objects and positions.

Within WURUS, the exhibition space is reconfigured and operates as an active component of the work. It is not a passive environment, but a system that structures experience. The visitor does not simply observe; they are implicated. Their position, their movement, and their perception actively participate in the construction of what is seen.

In this sense, WURUS does not propose a representation of the world. It proposes a reconfiguration of the conditions through which the world is apprehended.

DICHIARAZIONE DELL'ARTISTA

Caroline Gueye

WURUS nasce da uno spostamento.

Non degli oggetti, ma delle condizioni attraverso cui essi vengono percepiti. Ho concepito la configurazione spaziale della mostra—le sue pareti, aperture, percorsi, assi visivi e dispositivi percettivi—come parte integrante dell'opera. In questo progetto, non considero il valore come qualcosa di intrinseco ai materiali o alle forme. Il valore non risiede negli oggetti. Si costruisce attraverso le condizioni che rendono possibile la loro percezione. Emerge attraverso la posizione — attraverso la distanza, il movimento, l'angolo e la relazione tra i corpi e lo spazio.

L'installazione opera come un sistema spaziale piuttosto che come un insieme di opere discrete. Ogni elemento fa parte di una struttura più ampia che organizza la visibilità. Alcune forme appaiono immediatamente, mentre altre rimangono parzialmente celate, accessibili solo da determinati punti di vista o attraverso la mediazione dei riflessi. L'opera si dispiega attraverso il movimento del visitatore.

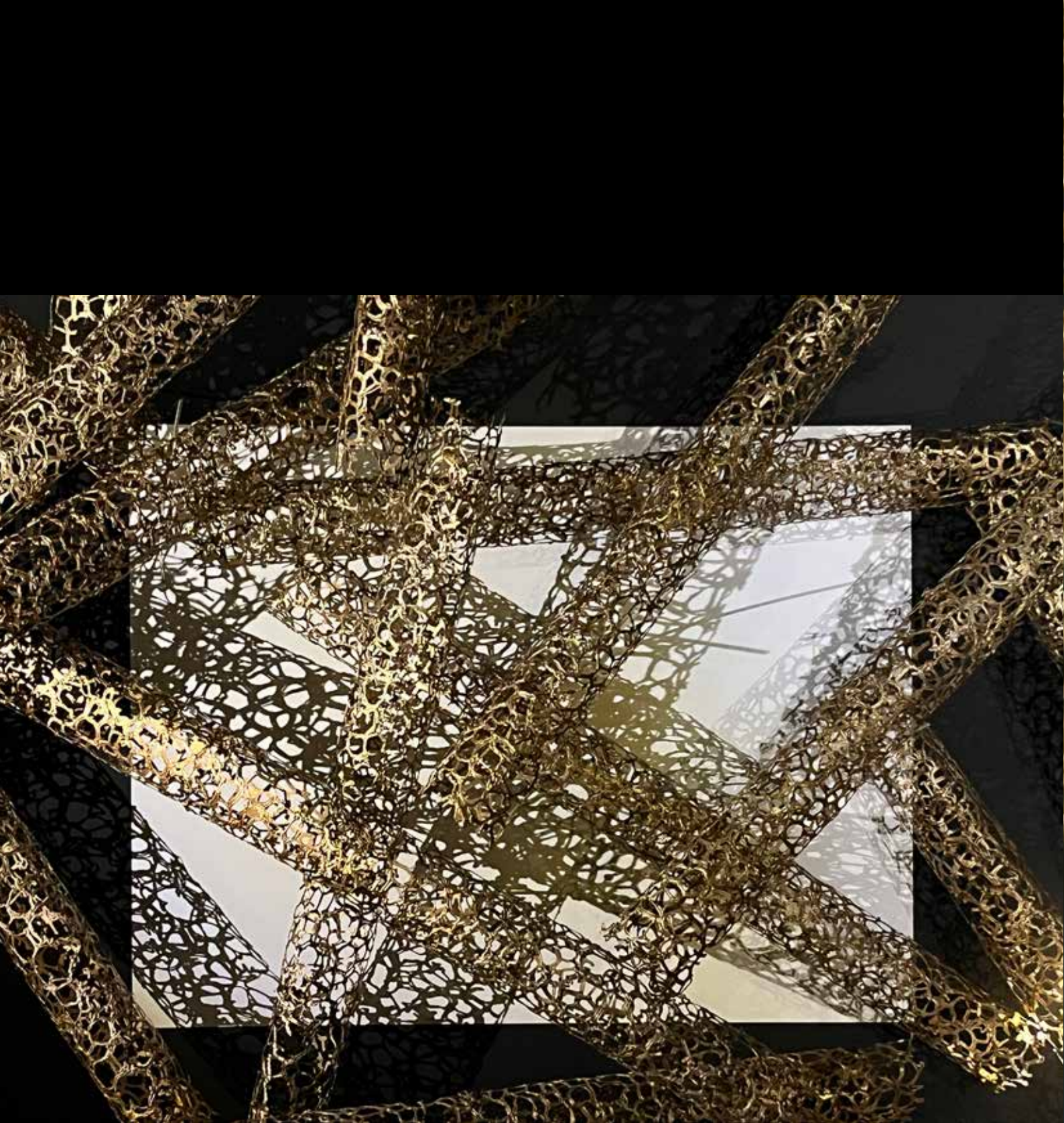
L'oro, presente nel titolo WURUS ("oro" in wolof), non viene trattato come un soggetto da rappresentare. Funziona piuttosto come un punto di partenza — un materiale storicamente carico di valore economico, simbolico e politico. Tuttavia, all'interno dell'installazione, il suo ruolo viene spostato. Piuttosto che affermare il valore, apre uno spazio in cui il valore stesso può essere messo in discussione.

I materiali che utilizzo — ottone, polimeri, elementi riflettenti — sono scelti per la loro capacità di produrre ambiguità. Destabilizzano la percezione, creando un'incertezza tra ciò che appare stabile e ciò che è costruito, tra ciò che è visto e ciò che è dedotto. Questa instabilità non è accidentale; è centrale nel lavoro. Lo spazio non viene trattato come una struttura data, ma viene riconfigurato per produrre le condizioni della percezione.

Il mio approccio è influenzato da una formazione in fisica fondamentale, inclusa l'astrofisica, che mobilito non come tema ma come quadro concettuale. Questo mi permette di pensare lo spazio non come un contenitore neutro, ma come un campo attivo modellato dalle relazioni tra corpi, oggetti e posizioni.

All'interno di WURUS, lo spazio espositivo viene riconfigurato e opera come componente attiva dell'opera. Non è un ambiente passivo, ma un sistema che struttura l'esperienza. Il visitatore non si limita a osservare; è implicato. La sua posizione, il suo movimento e la sua percezione partecipano attivamente alla costruzione di ciò che viene visto.

In questo senso, WURUS non propone una rappresentazione del mondo. Propone una riconfigurazione delle condizioni attraverso cui il mondo viene percepito.



Frauke V. Josenhans
Deputy Director and Chief Curator, Dora Maar Cultural Center

Shifting Perception

For her solo presentation at the Senegalese Pavilion, Caroline Gueye has created a unique and highly unexpected spatial and sensorial experience within the historic Palazzo Navagero.

Situated on the ground floor facing the Venice lagoon, the exhibition space sits just beyond the Riva degli Schiavoni, where hundreds of residents and tourists pass daily. Stepping inside from the sun-filled exterior, the viewer is initially met with obscurity. The space appears devoid of any light source — almost like a black hole—transforming the historic palazzo into an environment without immediate markers.

As the eye adjusts, the structure of the rooms and Gueye’s installation emerge; the architecture and the artwork dissolve into one another, absorbing the visitor in the process. The artist plays with the tension between dark walls and white intermissions, allowing her sculptures to appear in unexpected pockets of space. Brass structures, polymer bronze elements, mirrors, and light-based devices punctuate the journey, gradually revealing themselves to the viewer.

Gueye approached the site with an architectural rigor that matches her artistic intent.¹ Her installation emphasizes the „correlation of things“ — a concept rooted in quantum physics, suggesting that no element exists in isolation. This structural thinking is deeply informed by Gueye’s background in physics, allowing her to treat the building of the palazzo not as a static gallery, but as a dynamic system of variables. By manipulating light, density, and scale, she translates complex mathematical abstractions into a visceral, felt reality that challenges the laws of traditional perspective. As a result, the visitor’s body loses its habitual markers, forced to constantly adapt to shifting scales and an unconventional orientation.

The installation comprises sculptures—characterized by their gold-like surfaces — that are distributed throughout the space in unexpected instances: tucked into wall niches, hovering near the floor or ceiling, or partially obscured behind false walls. Their abstract, interlaced geometric forms evoke a sense of the infinite, existing without a discernable beginning or end. However, these pieces do not demand immediate attention. They neither dominate the space nor sit elevated on pedestals. Instead, their value resides in their relationship to the environment and to one another.² They function as part of a larger system, revealing themselves only through the visitor’s movement and the gradual discovery of their correlation to the surrounding void.

¹ Conversation with the artist, April 10, 2026
² Artist Statement: *Value does not reside in objects. It emerges through the conditions of perception and position.*

By centering the relationship between object and void, Gueye engages with a lineage of immersive practice that traces back to avant-garde artists, such as German Dadaist Kurt Schwitters, whose Merzbau in Hanover laid the groundwork for such spatial environments.³ The contemporary Mexican-Canadian artist Rafael Lozano-Hemmer is another example, particularly in his use of technology and media to explore „relational architecture.”⁴

The passage through the dimmed atmosphere of the exhibition is not one of isolation, but of heightened presence. As the brass structures catch the faint, orchestrated light, they act as anchors, grounding and guiding the visitor. The mirrors do not reflect a clear image of the self, but rather fragments of the environment, further dissolving the line between the individual and the installation. Gueye’s work functions as a quiet subversion of the image of wealth and power Venice constructed over centuries—exemplified by spectacular palazzi and churches adorned with gold. Through the correlation of every element, the artist emphasizes that value and meaning reside not in the object, but in the relation we develop with it. In WURUS, the visitor is not a mere spectator, but an integral component of the artwork’s unfolding narrative.

³ The Merzbau was an abstract collage-like space with grottoes, columns, and found objects that Schwitters worked on in his hometown in Hanover, Germany, between 1923 until 1937 when he fled from the Nazis. It was destroyed during World War II
⁴ Lozano-Hemmer, Rafael. „Relational Architecture,” in *Performance Research*, Vol. 7, No. 2, 2002.

Frauke V. Josenhans
Vice Direttrice e Chief Curator, Dora Maar Cultural Center

Shifting Perception

Per la sua presentazione personale al Padiglione del Senegal, Caroline Gueye ha creato un’esperienza spaziale e sensoriale unica e profondamente inattesa all’interno dello storico Palazzo Navagero.

Situato al piano terra, affacciato sulla laguna veneziana, lo spazio espositivo si trova appena oltre la Riva degli Schiavoni, attraversata quotidianamente da centinaia di residenti e turisti. Entrando dall’esterno luminoso e inondato di sole, il visitatore viene inizialmente accolto dall’oscurità. Lo spazio sembra privo di qualsiasi fonte luminosa — quasi un buco nero — trasformando il palazzo storico in un ambiente privo di riferimenti immediati.

Man mano che l’occhio si adatta, emergono la struttura delle stanze e l’installazione di Gueye; architettura e opera si dissolvono l’una nell’altra, assorbendo progressivamente il visitatore. L’artista gioca sulla tensione tra pareti scure e interruzioni luminose, permettendo alle sue sculture di apparire inaspettatamente in nicchie spaziali. Strutture in ottone, elementi in bronzo polimerico, specchi e dispositivi luminosi punteggiano il percorso, rivelandosi gradualmente allo sguardo.

Gueye affronta il sito con un rigore architettonico che riflette pienamente la sua intenzione artistica.⁵ La sua installazione enfatizza la “correlazione delle cose”, un concetto radicato nella fisica quantistica, secondo il quale nessun elemento esiste in isolamento. Questo pensiero strutturale è profondamente influenzato dalla formazione scientifica dell’artista, che le consente di trattare l’architettura del palazzo non come una galleria statica, ma come un sistema dinamico di variabili. Manipolando luce, densità e scala, Gueye traduce complesse astrazioni matematiche in una realtà fisica e percettiva capace di mettere in discussione le leggi della prospettiva tradizionale. Di conseguenza, il corpo del visitatore perde i propri punti di riferimento abituali, costretto ad adattarsi continuamente a scale mutevoli e a un orientamento non convenzionale.

L’installazione comprende sculture caratterizzate da superfici simili all’oro, distribuite nello spazio in modi inattesi: inserite in nicchie murarie, sospese vicino al pavimento o al soffitto, oppure parzialmente nascoste dietro pareti fittizie. Le loro forme geometriche astratte e intrecciate evocano una sensazione di infinito, esistendo senza un inizio o una fine chiaramente identificabili. Tuttavia, queste opere non richiedono immediatamente attenzione. Non dominano lo spazio né sono elevate su piedistalli.

⁵ Conversazione con l’artista, 10 aprile 2026.

Il loro valore risiede piuttosto nella relazione con l’ambiente e con gli altri elementi dell’installazione. ⁶ Funzionano come parte di un sistema più ampio, rivelandosi soltanto attraverso il movimento del visitatore e la progressiva scoperta della loro correlazione con il vuoto circostante.

Ponendo al centro la relazione tra oggetto e vuoto, Gueye si inserisce in una genealogia di pratiche immersive che risale alle avanguardie artistiche, come il dadaista tedesco Kurt Schwitters, il cui Merzbau ad Hannover ha posto le basi per tali ambienti spaziali.⁷ Un altro riferimento contemporaneo è l’artista messicano-canadese Rafael Lozano-Hemmer, in particolare per il suo utilizzo della tecnologia e dei media nell’esplorazione dell’ “architettura relazionale”.⁸

L’attraversamento dell’atmosfera attenuata della mostra non è un’esperienza di isolamento, bensì di presenza amplificata. Quando le strutture in ottone catturano la luce tenue e orchestrata, diventano punti di ancoraggio che orientano e guidano il visitatore. Gli specchi non restituiscono un’immagine chiara del sé, ma frammenti dell’ambiente, dissolvendo ulteriormente il confine tra individuo e installazione. Il lavoro di Gueye agisce come una sottile sovversione dell’immagine di ricchezza e potere che Venezia ha costruito nel corso dei secoli — esemplificata da palazzi e chiese spettacolari adornati d’oro. Attraverso la correlazione di ogni elemento, l’artista sottolinea che valore e significato non risiedono nell’oggetto in sé, ma nella relazione che sviluppiamo con esso. In WURUS, il visitatore non è un semplice spettatore, ma una componente integrante della narrazione in continua evoluzione dell’opera.

⁶ Artist Statement: “Il valore non risiede negli oggetti. Emerge attraverso le condizioni della percezione e della posizione.”
⁷ Il Merzbau era uno spazio astratto simile a un collage, composto da grotte, colonne e oggetti trovati, al quale Schwitters lavorò nella sua città natale di Hannover, in Germania, tra il 1923 e il 1937, anno in cui fuggì dal regime nazista. L’opera fu distrutta durante la Seconda guerra mondiale.
⁸ Lozano-Hemmer, Rafael. “Relational Architecture”, in Performance Research, vol. 7, n. 2, 2002.

CURATORIAL
ESSAY

Massamba Mbaye
Curator

WURUS means gold in Wolof, the most widely spoken language in Senegal.

Gold made an African the richest man in the world for the longest time: Kanka Musa, who ruled over Mali — one of the greatest African empires — in the 14th century. He was a visionary. Thanks to this gold, he brought scholars and intellectuals to his kingdom, and built universities, libraries, and infrastructures dedicated to the elevation of humanity through culture and knowledge.

This yellow metal lies at the heart of our aesthetic reflections, as few materials have shaped the destiny of humanity to such an extent — yet the question of its value has not been firmly embedded in collective memory. It retains symbolic, economic, cultural, aesthetic, and scientific value. It is a structured economic concept, at the center of geopolitical dynamics that continue to consolidate and reconfigure around resources drawn from our soils.

Gold confronts us as the ultimate symbol of possession — and therefore of power. But what truly determines its value?

Value belongs fundamentally to the realm of perception — literally, to what is grasped by the mind.

This act of mental apprehension, as explored by Caroline Gueye, unfolds through spatial projection, which relativizes perception according to position. As in the approach of Derrida, these positions make it possible to deconstruct reality through the prisms of perception.

In response to a world facing a multifaceted crisis, Caroline Gueye proposes a space for reconfiguring reality through the potent substance of perception. Through displacement, it is still possible to invoke other ways of inhabiting reality!

SAGGIO
CURATORIALE

Massamba Mbaye
Curatore

WURUS significa „oro“ in wolof, la lingua più parlata in Senegal.

L'oro ha reso un africano l'uomo più ricco del mondo per il periodo più lungo della storia. Si tratta di Kankou Moussa, che governò il Mali, uno dei più grandi imperi africani del XIV secolo. Fu un visionario. Grazie a questo oro, attirò eruditi e studiosi, costruì università, biblioteche e infrastrutture dedicate all'elevazione dell'essere umano attraverso la cultura e il sapere.

Questo metallo giallo è al centro delle nostre riflessioni estetiche, poiché pochi materiali hanno plasmato il destino dell'umanità in misura così profonda, senza che la questione del suo valore si sia realmente radicata nella memoria collettiva. L'oro conserva un valore simbolico, economico, culturale, estetico e scientifico. È un concetto economico strutturante, al centro di dinamiche geopolitiche che continuano a consolidarsi e a riconfigurarsi attorno alle risorse estratte dai nostri territori.

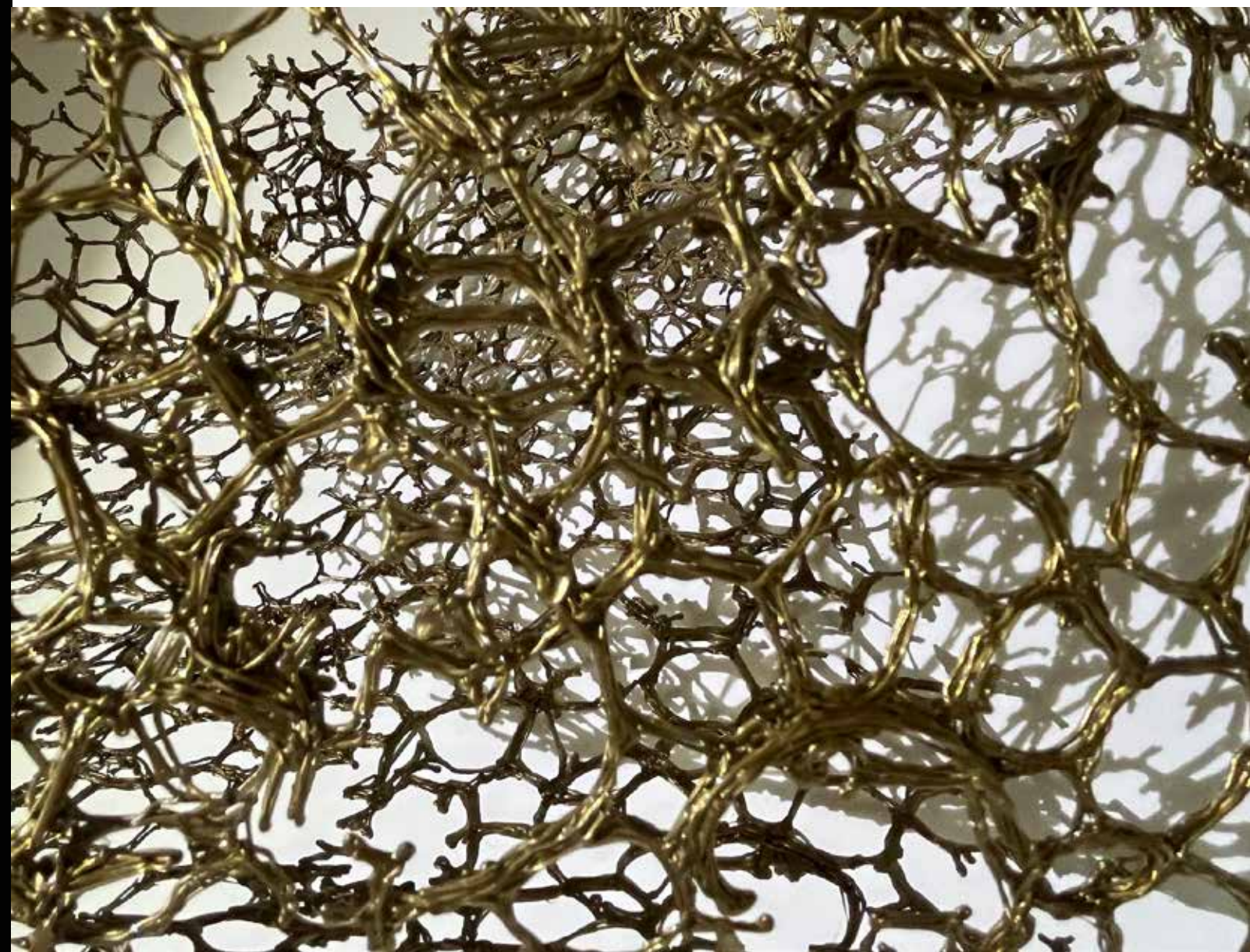
L'oro ci interpella come simbolo compiuto del possesso e quindi del potere. Ma che cosa determina realmente il valore dell'oro?

Il valore appartiene fondamentalmente all'ordine della percezione, letteralmente all'atto con cui la mente coglie e interpreta il mondo.

Questa presa di coscienza, esplorata da Caroline Gueye, si articola attraverso una proiezione spaziale che relativizza la percezione in funzione delle posizioni. Come nell'approccio di Derrida, queste posizioni consentono una decostruzione del reale attraverso i diversi prismi della percezione.

Di fronte a un mondo immerso in una crisi multiforme, Caroline Gueye propone uno spazio di riconfigurazione del reale fondato sulla forza della percezione.

Attraverso lo spostamento, è ancora possibile evocare altri modi di abitare il reale.



INTERVIEW WITH
CAROLINE GUEYE

Massamba Mbaye: Your work often engages with perception and spatial conditions. How did this approach develop?

Caroline Gueye: My work emerged from a questioning of how we perceive what we consider to be real. I was initially trained in physics, where observation is never neutral. What we perceive depends on instruments, position, and conditions. This idea has remained central in my artistic practice. Rather than representing objects, I became interested in constructing situations in which perception itself becomes active.

MB: WURUS takes gold as a point of departure. Why this material?

CG: Gold is a material whose value appears self-evident. Yet this value is entirely constructed. It is not contained in the material itself, but in the systems that project meaning onto it. In WURUS, I do not attempt to represent gold. I use it as a starting point to explore how value is produced and perceived.

MB: The exhibition seems to resist direct access. Why this choice?

CG: Direct access creates an illusion of immediacy. I am interested in what happens when this immediacy is disrupted. When access is partial or mediated, perception becomes active. The viewer is no longer in front of an object, but within a situation that requires adjustment and attention.

MB: The viewer’s movement appears essential.

CG: Yes, the work does not exist independently of the viewer’s position. What becomes visible is always contingent. It depends on distance, angle, and movement. In that sense, perception is not fixed; it is continuously produced.

MB: How does your scientific background influence your work?

CG: It influences my work at different stages of the process.

Often, it begins with the questions I ask. For WURUS, for example, the question was: where does gold come from? In astrophysics, gold is produced through extreme cosmic events such as neutron star collisions and is also later carried to Earth by meteorites. Furthermore, I was interested in the role gold plays within science and technology, where it is valued for its thermal, electrical, optical and ductile properties.

In addition, my scientific background also influences the way I think. I naturally

approach projects spatially. The way I analyse a site, consider dimensions, organise relationships between elements and develop forms is probably shaped by this background.

Yet, science is not a subject that I illustrate. It provides ways of questioning, observing and constructing the work.

MB: The materials you use seem to destabilise perception.

CG: They are chosen for that reason. They create ambiguity between what appears stable and what is actually produced. Reflection, transparency, and shadows generate situations where perception cannot immediately settle.

MB: What role does the space itself play in WURUS?

CG: The space is fundamental. It is not simply a location where the work is installed. It is part of the work. It is structured to produce specific conditions of visibility. The works emerge from this spatial configuration. I naturally think through space, so the exhibition itself becomes a medium through which ideas can be articulated.

MB: How does your creative process unfold, from the first idea to the finished work?

CG: My creative process differs depending on whether I am developing an installation or a sculptural work. For installations, the process is surprisingly direct. Once I have experienced a space, I can conceive the entire work mentally, without preliminary drawings, models or visual studies. Although WURUS includes individual sculptures, I conceived the spatial transformation itself as an immersive artwork. The exhibition architecture was therefore not simply a setting for the works, but an integral part of the artistic proposition.

Transforming the Palazzo Navagero required close collaboration with the local production team. Together, we developed the spatial structure while responding to the constraints of a protected historic building, the specific conditions of Venice, and the practical demands of a major international exhibition.

My sculptural works follow a different rhythm. They also begin mentally, but when they involve new materials or techniques, the transition from idea to physical form requires experimentation, research and refinement. This was the case for the brass and polymer bronze works presented in WURUS. We produced only a small number of prototypes, each allowing significant advances towards

the structures I had envisioned. Working with unfamiliar techniques meant negotiating both material and technical constraints. Even slight variations in scale, density or form can completely transform the way a work is perceived in space. Every decision has perceptual consequences.

For me, a work only moves from the mental realm into physical existence when there is a specific purpose — an exhibition or a commission. Otherwise, it continues to evolve entirely in the mind.

MB: How did transforming the Palazzo Navagero become part of the artwork itself?

CG: From the outset, I conceived the spatial transformation of the Palazzo Navagero as an artwork in itself, within which sculptures and installations are integrated. Because I naturally think through space, architecture becomes part of my artistic language. The walls, passages, openings, thresholds and niches were not conceived as exhibition design, but as sculptural decisions adapted to the scale and character of the venue. Each sculpture retains its own autonomy, yet within WURUS it becomes part of a larger spatial composition in which architecture, light and movement shape the experience of the work. The spatial transformation therefore forms an integral part of the work itself.

MB: What do you expect from the viewer?

CG: I do not expect a specific interpretation. What matters is the experience. If the viewer becomes aware that what they see depends on their position, then the work is already operating.

MB: How do you see this project in relation to broader contexts of value today?

CG: We are living in a moment where value is increasingly abstract, detached from materiality. WURUS does not comment on this directly, but it creates a situation in which this condition can be experienced.

MB: What does it mean for you to represent Senegal at the Venice Biennale?

CG: It is an honour and a big responsibility.

INTERVISTA CON CAROLINE GUEYE

Massamba Mbaye: Il suo lavoro si confronta spesso con la percezione e con le condizioni spaziali. Come si è sviluppato questo approccio?

Caroline Gueye: Il mio lavoro nasce da una riflessione sul modo in cui percepiamo ciò che consideriamo reale. La mia formazione iniziale è stata nella fisica, dove l'osservazione non è mai neutrale. Ciò che percepiamo dipende dagli strumenti, dalla posizione e dalle condizioni dell'osservazione. Questa idea è rimasta centrale nella mia pratica artistica. Piuttosto che rappresentare degli oggetti, mi sono interessata alla costruzione di situazioni in cui la percezione stessa diventa attiva.

MB: WURUS prende l'oro come punto di partenza. Perché questo materiale?

CG: L'oro è un materiale il cui valore sembra evidente di per sé. Tuttavia, questo valore è interamente costruito. Non è contenuto nel materiale stesso, ma nei sistemi che gli attribuiscono significato. In WURUS non cerco di rappresentare l'oro. Lo utilizzo come punto di partenza per esplorare il modo in cui il valore viene prodotto e percepito.

MB: La mostra sembra resistere a un accesso diretto. Perché questa scelta?

CG: L'accesso diretto crea un'illusione di immediatezza. Mi interessa ciò che accade quando questa immediatezza viene interrotta. Quando l'accesso è parziale o mediato, la percezione diventa attiva. Il visitatore non si trova più di fronte a un oggetto, ma all'interno di una situazione che richiede adattamento e attenzione.

MB: Il movimento del visitatore sembra essere essenziale.

CG: Sì, l'opera non esiste indipendentemente dalla posizione del visitatore. Ciò che diventa visibile è sempre contingente. Dipende dalla distanza, dall'angolazione e dal movimento. In questo senso, la percezione non è fissa; viene continuamente prodotta.

MB: In che modo la sua formazione scientifica influenza il suo lavoro?

CG: Influenza il mio lavoro in diverse fasi del processo. Spesso tutto inizia dalle domande che mi pongo. Per WURUS, ad esempio, la domanda era: da dove proviene l'oro? In astrofisica, l'oro viene prodotto attraverso eventi cosmici estremi, come le collisioni tra stelle di neutroni, e successivamente trasportato sulla Terra dalle meteoriti. Mi interessava anche il ruolo che l'oro svolge nella scienza e nella tecnologia, dove viene apprezzato per le sue proprietà termiche, elettriche, ottiche e per la sua duttilità. La mia formazione scientifica influenza anche il mio modo di pensare. Affronto

naturalmente i progetti in termini spaziali. Il modo in cui analizzo un luogo, considero le dimensioni, organizzo le relazioni tra gli elementi e sviluppo le forme è probabilmente influenzato da questo background. Tuttavia, la scienza non è un soggetto che illustro. Mi offre strumenti per interrogare, osservare e costruire il lavoro.

MB: I materiali che utilizza sembrano destabilizzare la percezione.

CG: Sono scelti proprio per questa ragione. Creano un'ambiguità tra ciò che appare stabile e ciò che viene effettivamente prodotto. Riflessione, trasparenza e ombre generano situazioni in cui la percezione non riesce a stabilizzarsi immediatamente.

MB: Quale ruolo svolge lo spazio stesso all'interno di WURUS?

CG: Lo spazio è fondamentale. Non è semplicemente il luogo in cui l'opera viene installata. È parte integrante dell'opera stessa. È strutturato per produrre specifiche condizioni di visibilità. Le opere emergono da questa configurazione spaziale. Io penso naturalmente attraverso lo spazio, per cui la mostra stessa diventa un mezzo attraverso il quale le idee possono articolarsi.

MB: Come si sviluppa il suo processo creativo, dalla prima idea all'opera compiuta?

CG:
Il mio processo creativo varia a seconda che stia sviluppando un'installazione o un'opera scultorea.

Per le installazioni, il processo è sorprendentemente diretto. Una volta vissuto uno spazio, riesco a concepire mentalmente l'intera opera, senza disegni preliminari, modelli o studi visivi. Sebbene WURUS comprenda singole sculture, ho concepito la trasformazione dello spazio come un'opera immersiva. L'architettura espositiva non è quindi un semplice supporto per le opere, ma una componente integrante della proposta artistica.

La trasformazione di Palazzo Navagero ha richiesto una stretta collaborazione con il team di produzione locale. Insieme abbiamo sviluppato la struttura spaziale rispondendo ai vincoli di un edificio storico tutelato, alle specifiche condizioni di Venezia e alle esigenze pratiche di una grande esposizione internazionale.

Le mie opere scultoree seguono invece un ritmo diverso. Anch'esse nascono mentalmente, ma quando implicano nuovi materiali o nuove tecniche, il passaggio dall'idea alla forma fisica richiede sperimentazione, ricerca e continuo affinamento. È stato il caso delle opere in ottone e in bronzo polimerico presentate in WURUS.

Abbiamo realizzato solo un numero limitato di prototipi, ognuno dei quali ha rappresentato un passo decisivo verso le strutture che avevo immaginato. Lavorare con tecniche non ancora familiari ha significato confrontarsi costantemente con vincoli sia materiali sia tecnici. Anche minime variazioni di scala, densità o forma possono trasformare completamente il modo in cui un'opera viene percepita nello spazio. Ogni decisione ha conseguenze percettive. Per me, un'opera passa dall'ambito mentale all'esistenza fisica solo quando esiste uno scopo preciso: una mostra o una commissione. Altrimenti continua a evolversi interamente nella mente.

MB: In che modo la trasformazione di Palazzo Navagero è diventata parte integrante dell'opera stessa?

CG: Fin dall'inizio ho concepito la trasformazione spaziale di Palazzo Navagero come un'opera autonoma, all'interno della quale si integrano sculture e installazioni. Poiché il mio modo di pensare è naturalmente spaziale, l'architettura entra a far parte del mio linguaggio artistico. Pareti, passaggi, aperture, soglie e nicchie non sono stati concepiti come elementi di allestimento espositivo, ma come decisioni scultoree, adattate alla scala e al carattere dello spazio espositivo. Ogni scultura mantiene la propria autonomia, ma all'interno di WURUS diventa parte di una composizione spaziale più ampia, nella quale architettura, luce e movimento modellano l'esperienza dell'opera. La trasformazione dello spazio costituisce quindi una parte integrante dell'opera stessa.

MB: Cosa si aspetta dal visitatore?

CG: Non mi aspetto un'interpretazione specifica. Ciò che conta è l'esperienza. Se il visitatore prende coscienza del fatto che ciò che vede dipende dalla propria posizione, allora l'opera è già in funzione.

MB: Come vede questo progetto rispetto ai più ampi contesti contemporanei del valore?

CG: Viviamo in un momento storico in cui il valore è sempre più astratto e sempre più separato dalla materialità. WURUS non affronta direttamente questa condizione, ma costruisce una situazione nella quale essa può essere vissuta e sperimentata.

MB: Che cosa significa per lei rappresentare il Senegal alla Biennale di Venezia?

CG: È un onore e una grande responsabilità.

SPATIAL
DOCUMENTATION

DOCUMENTAZIONE
SPAZIALE

GLOBAL PLAN and Visitor Path Diagram
(circulation)

PLANIMETRIA GENERALE AND DIAGRAMMA DEL
PERCORSO (Circolazione)



Scale / scala 1:50 → in → out

Architectural plan by Antonio Zanon, developed from the artist's original drawings.
Circulation diagram by the artist.
Planimetria architettonica: Antonio Zanon, sviluppata a partire dai disegni originali
dell'artista. Schema del percorso: l'artista.

Spatial Organisation — WURUS

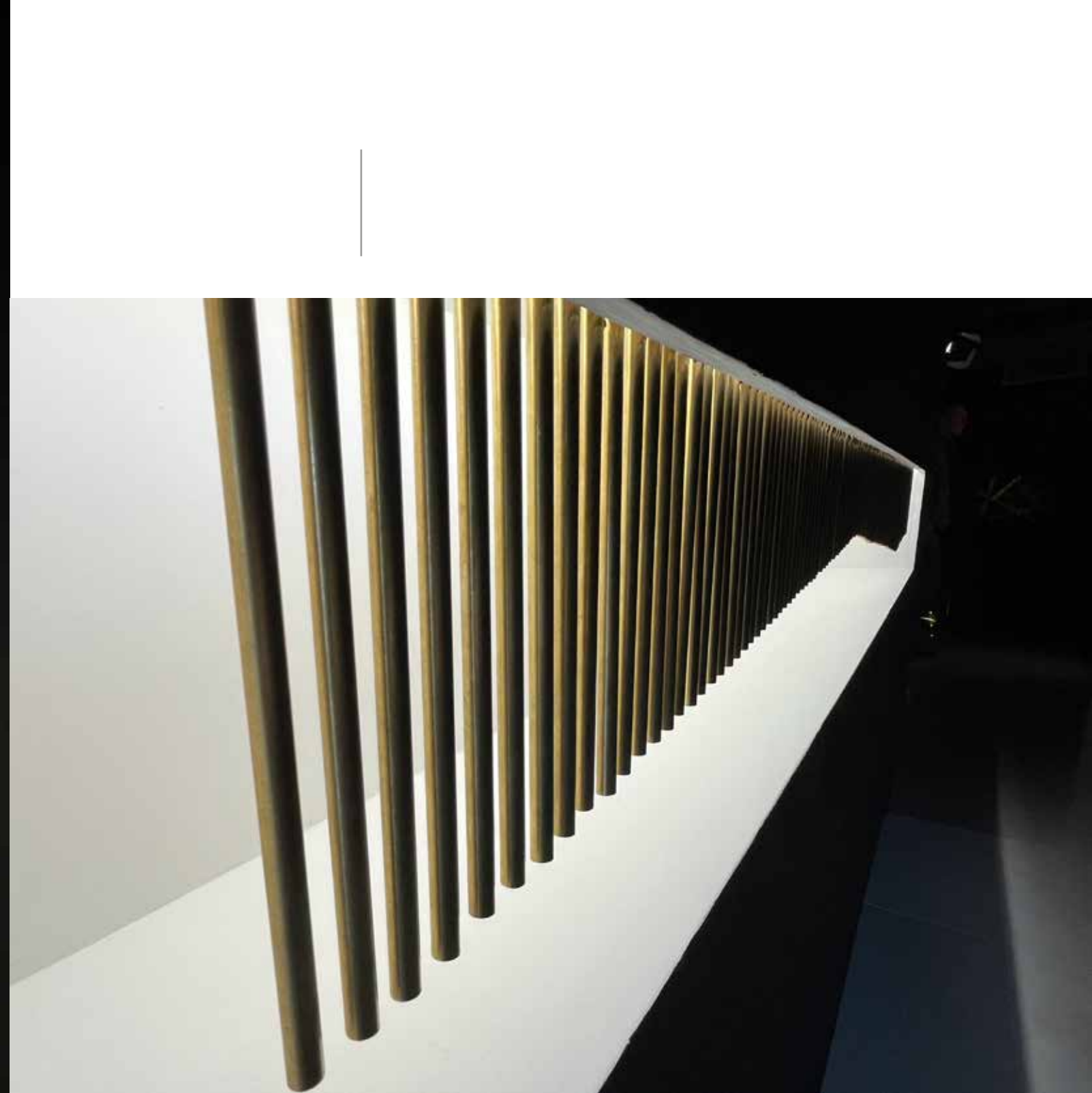
The installation is conceived as a sequence of spatial situations.
Each area defines specific conditions of visibility and perception.
The visitor's movement structures the experience.
Perception unfolds through displacement, alignment and distance.

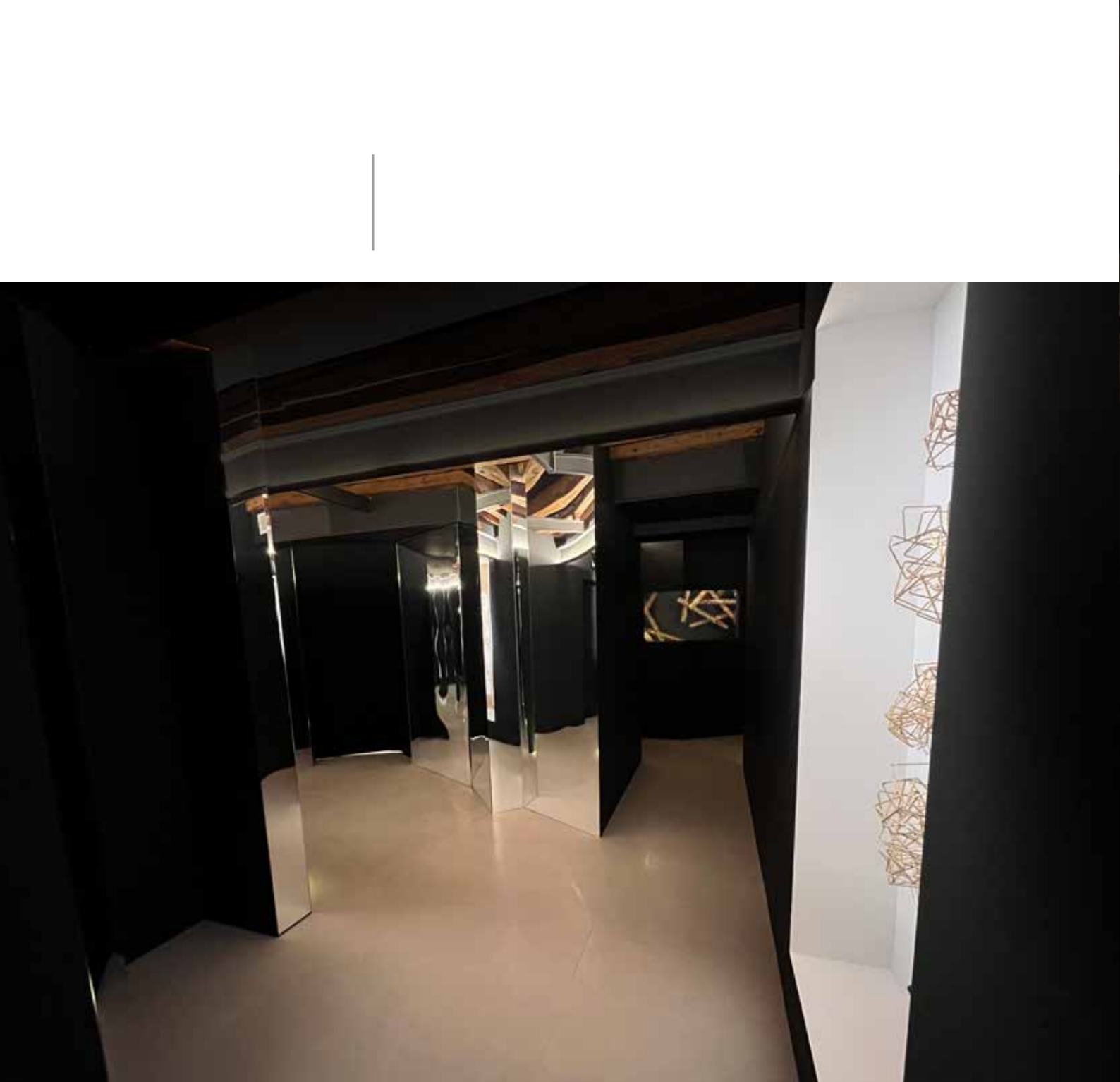
Organizzazione Spaziale — WURUS

L'installazione è concepita come una sequenza di situazioni spaziali.
Ogni area definisce specifiche condizioni di visibilità e percezione.
Il movimento del visitatore struttura l'esperienza.
La percezione si dispiega attraverso lo spostamento, l'allineamento e la distanza.

INSTALLATION VIEWS

VEDUTE DELL'INSTALLAZIONE

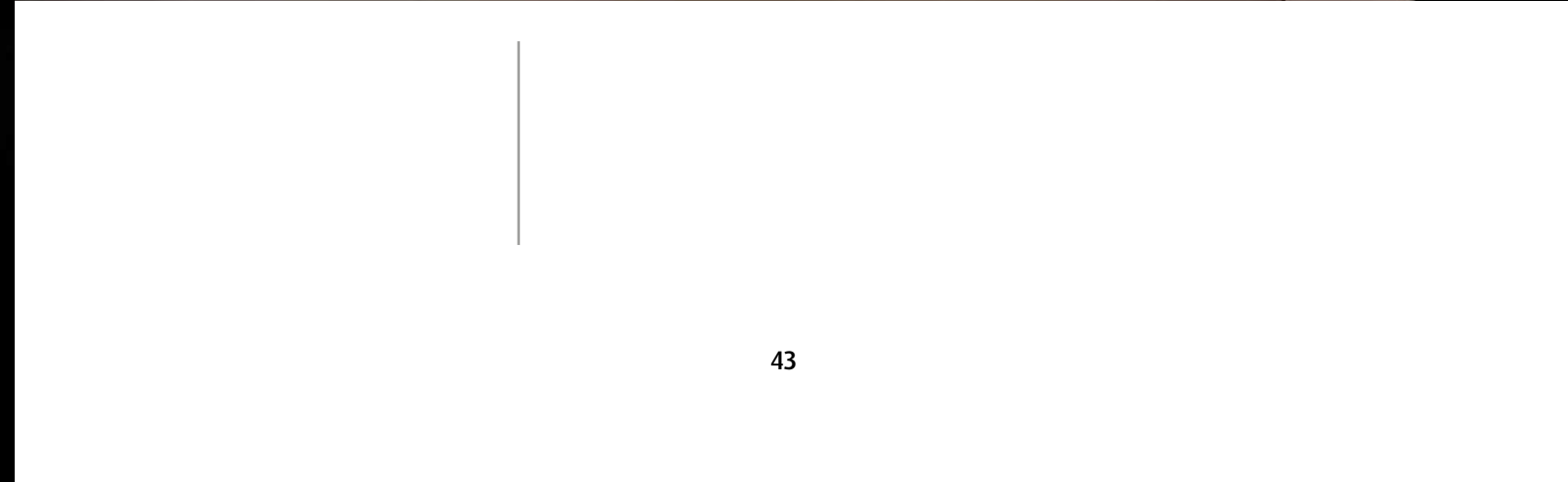


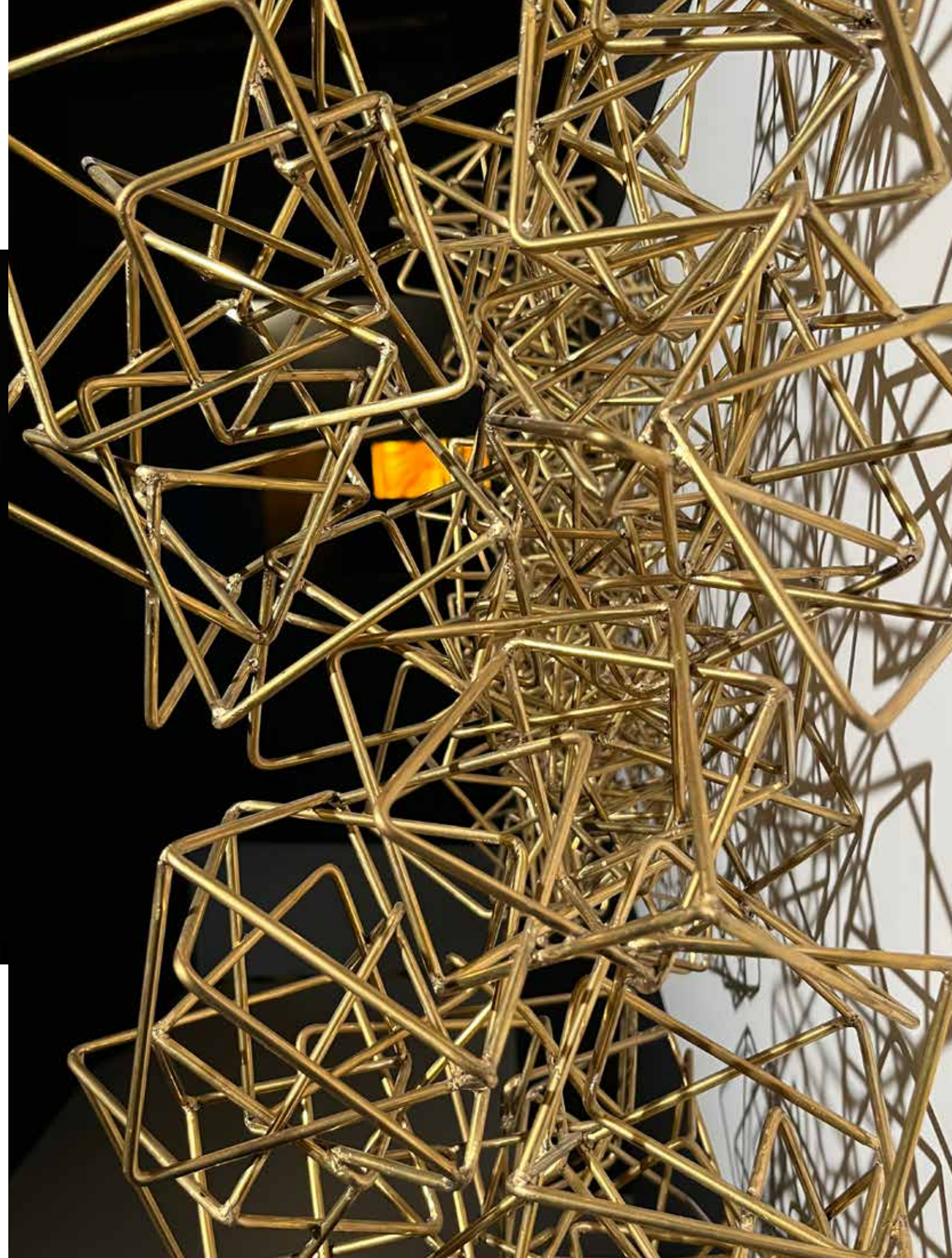


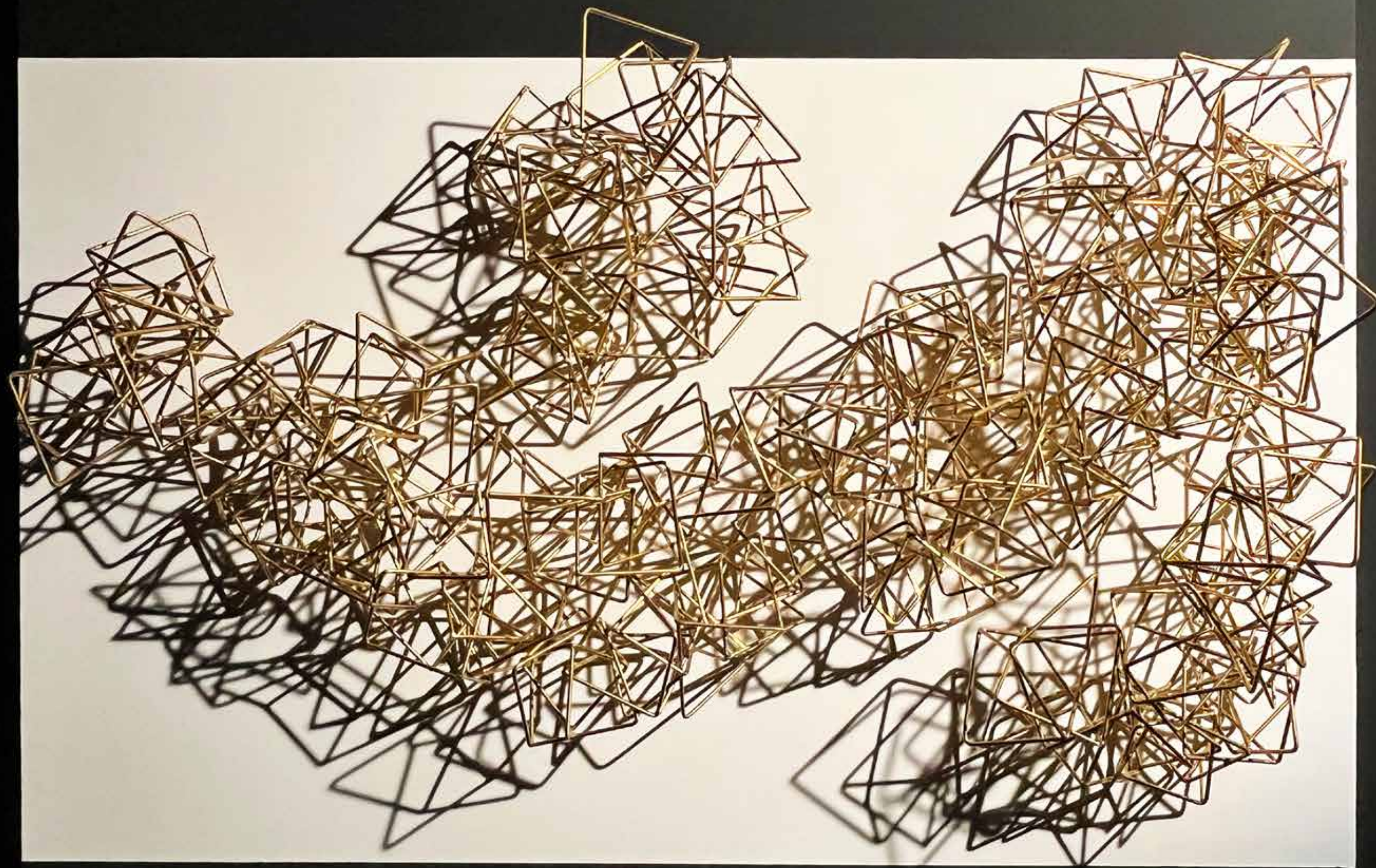


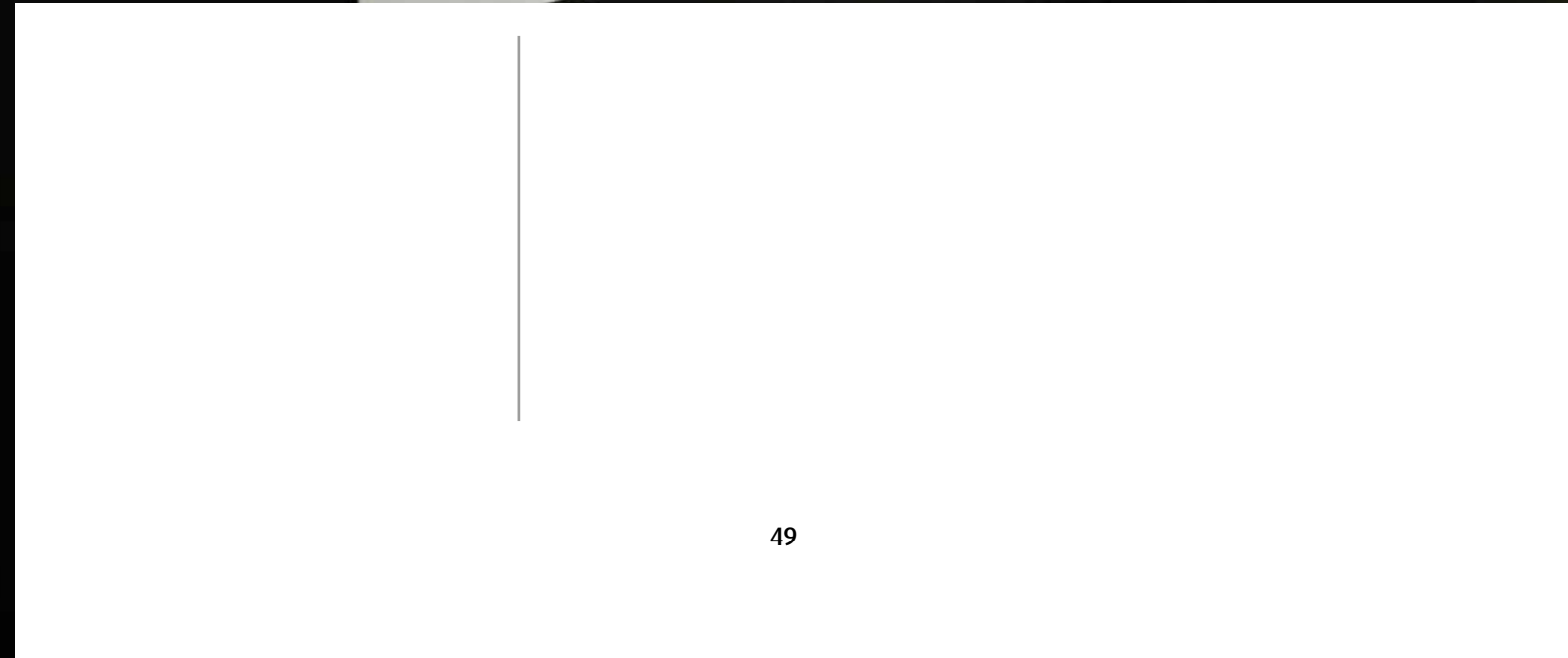
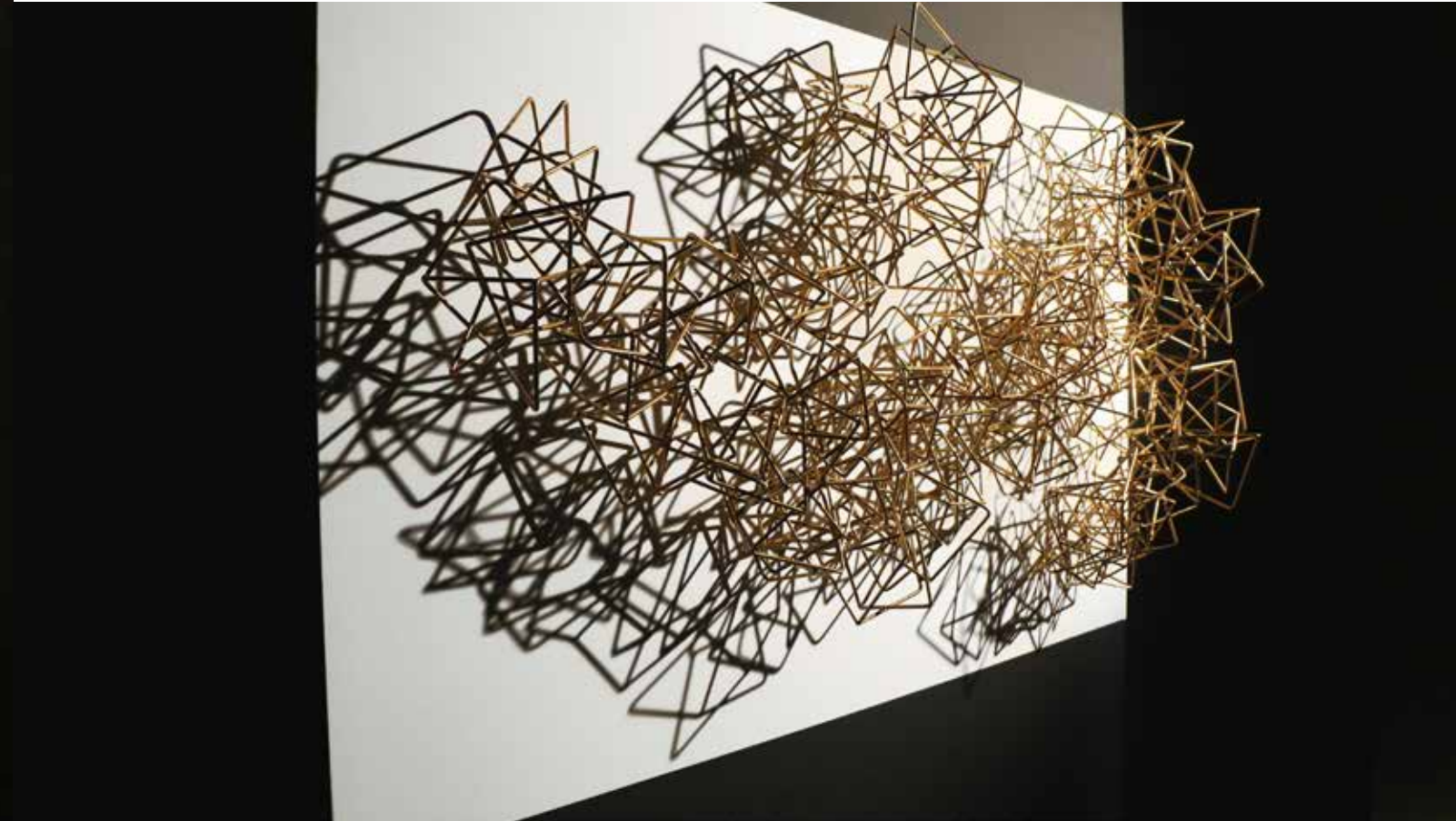




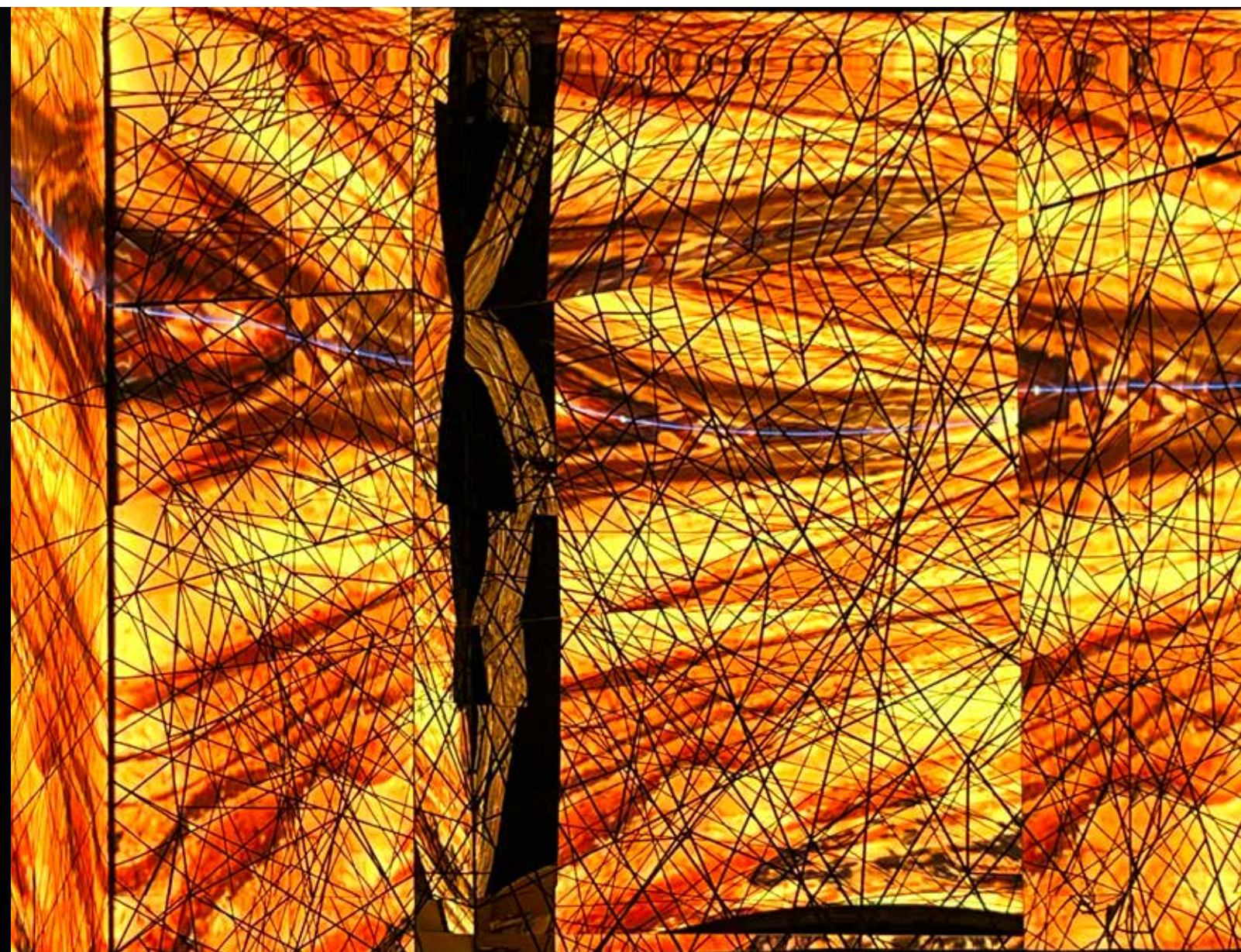
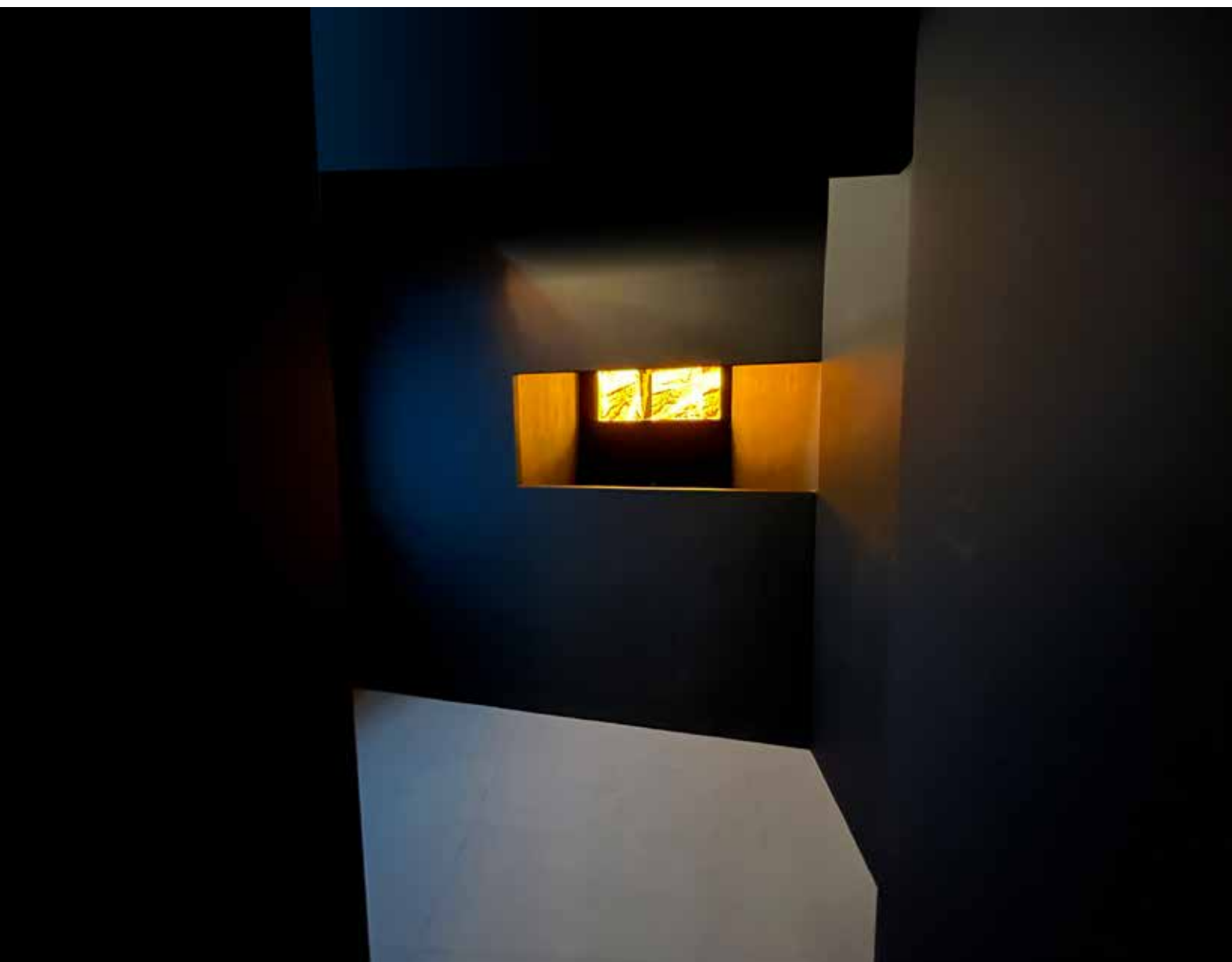


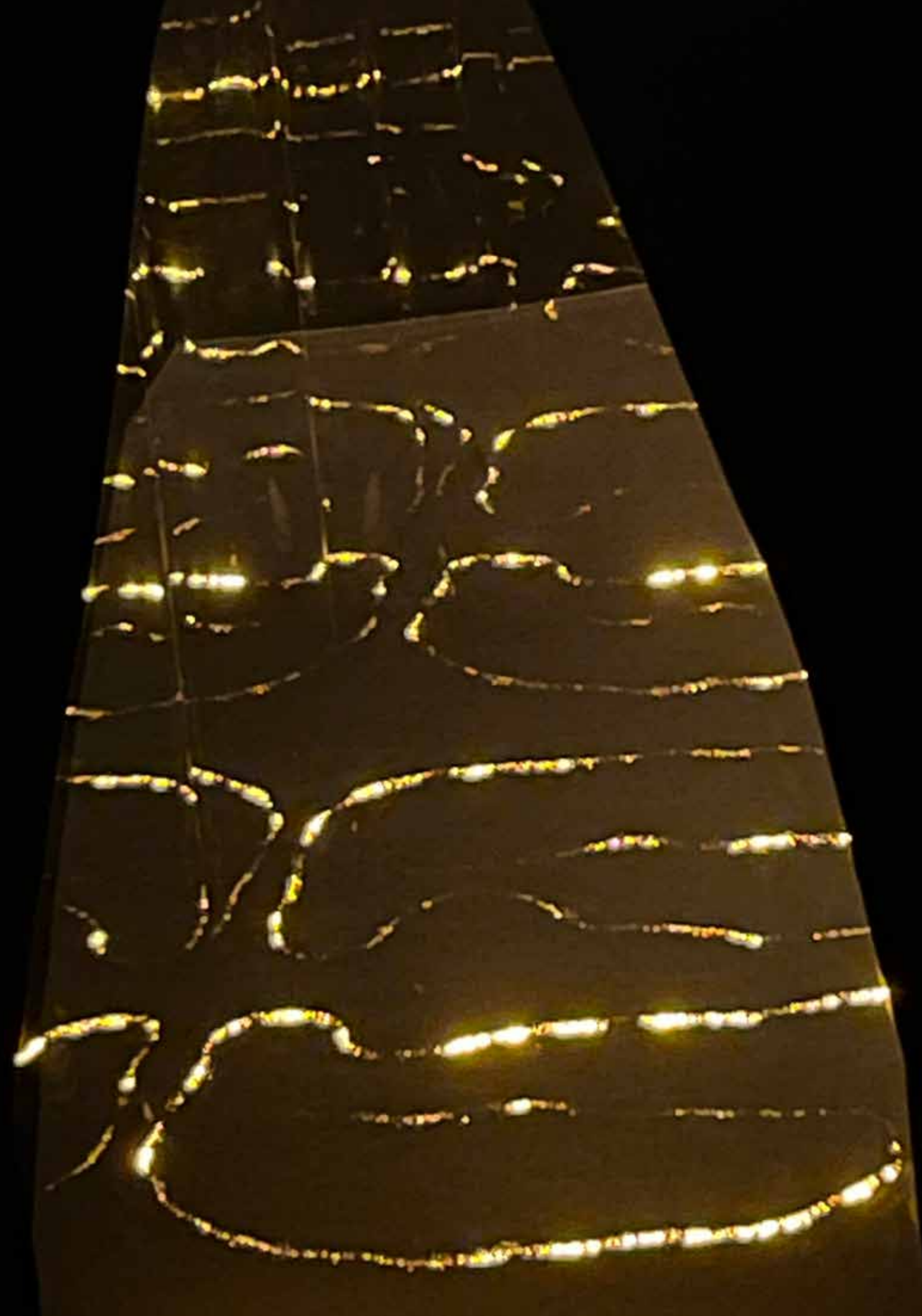
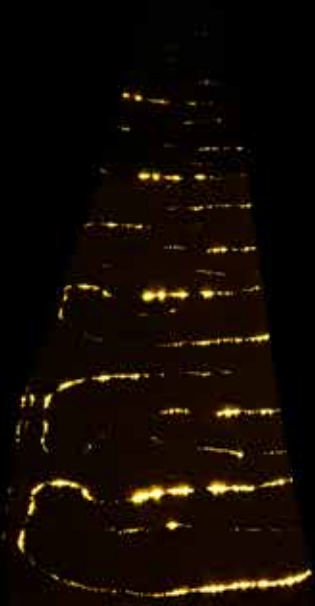
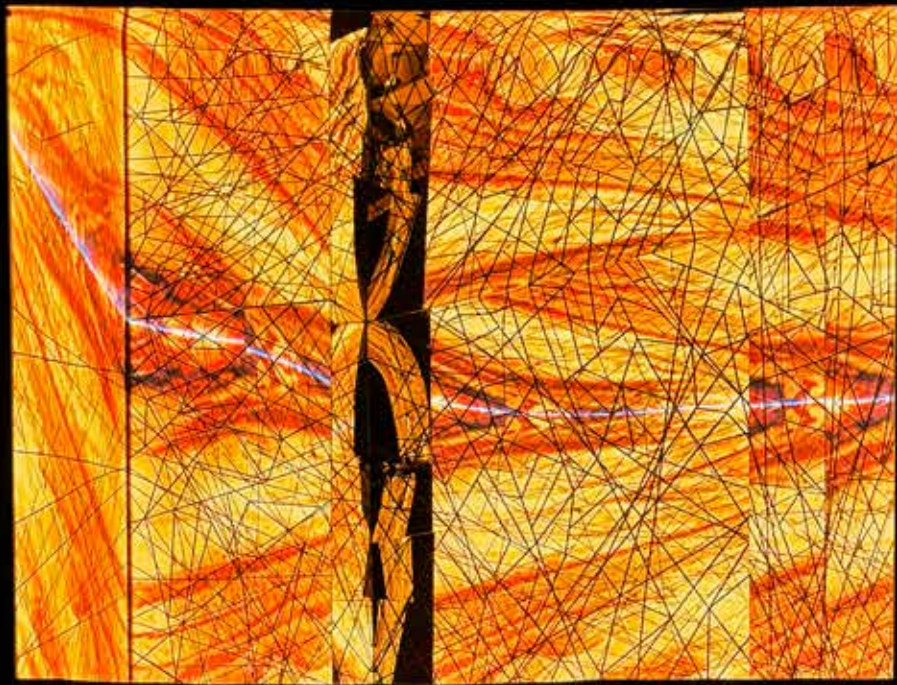


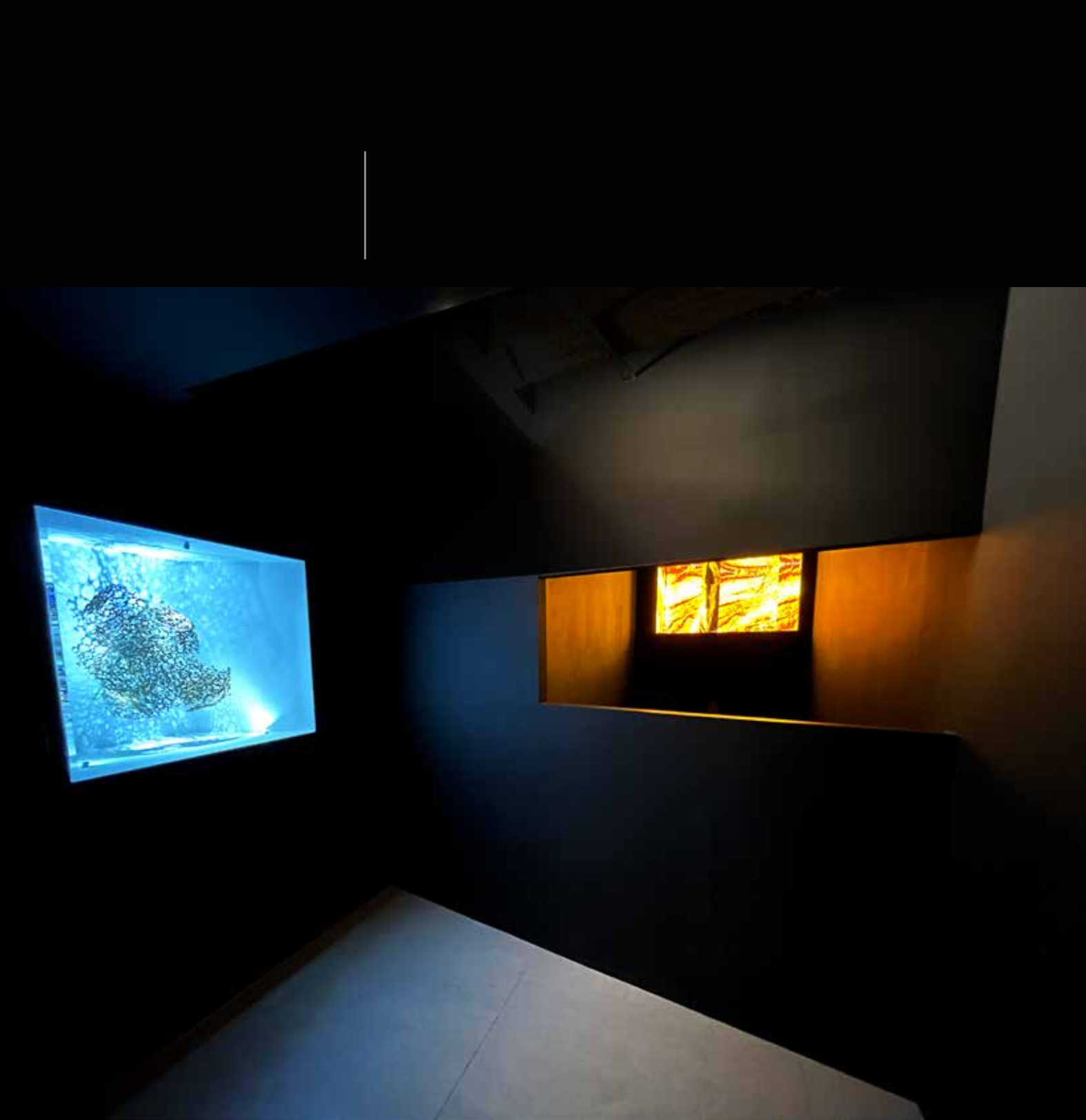


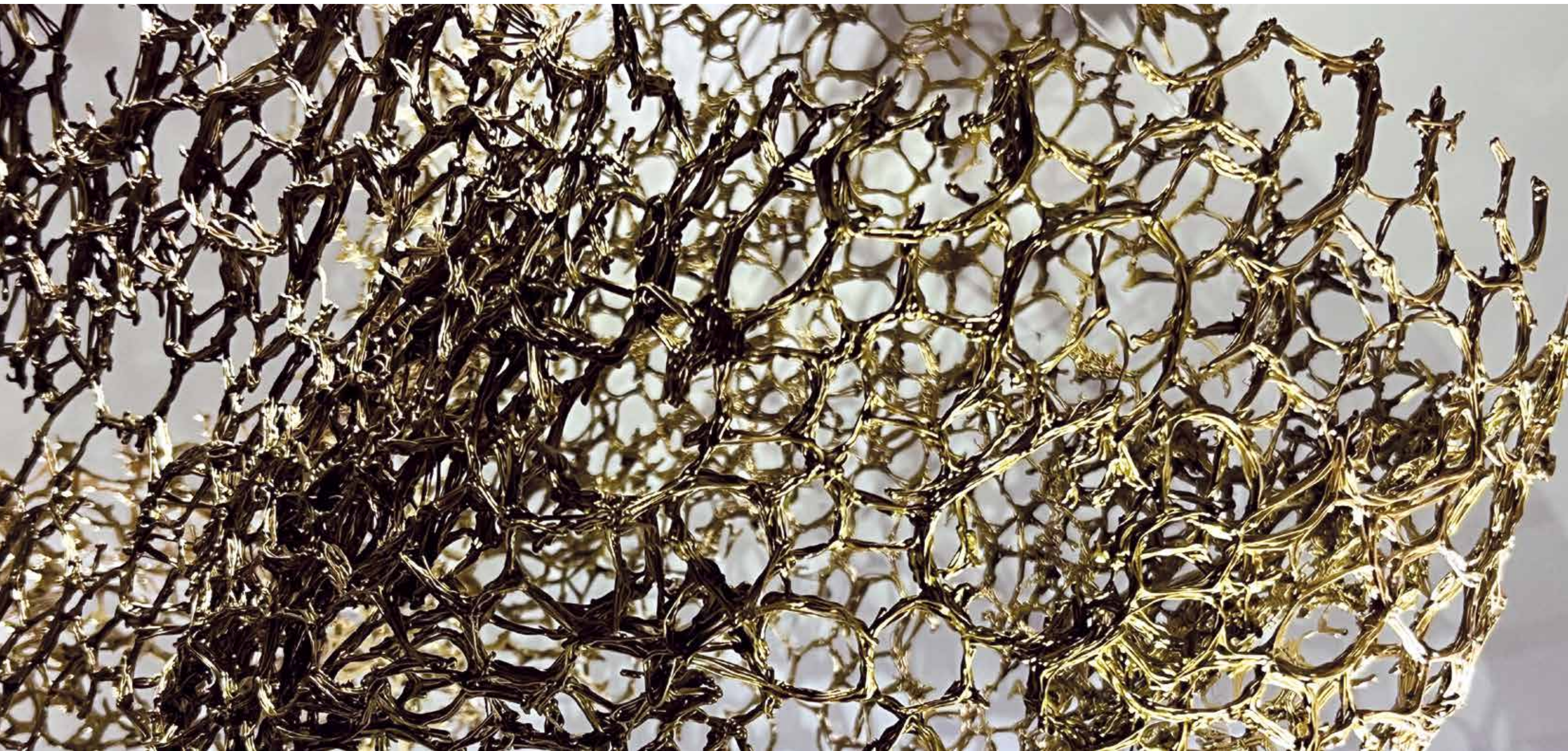




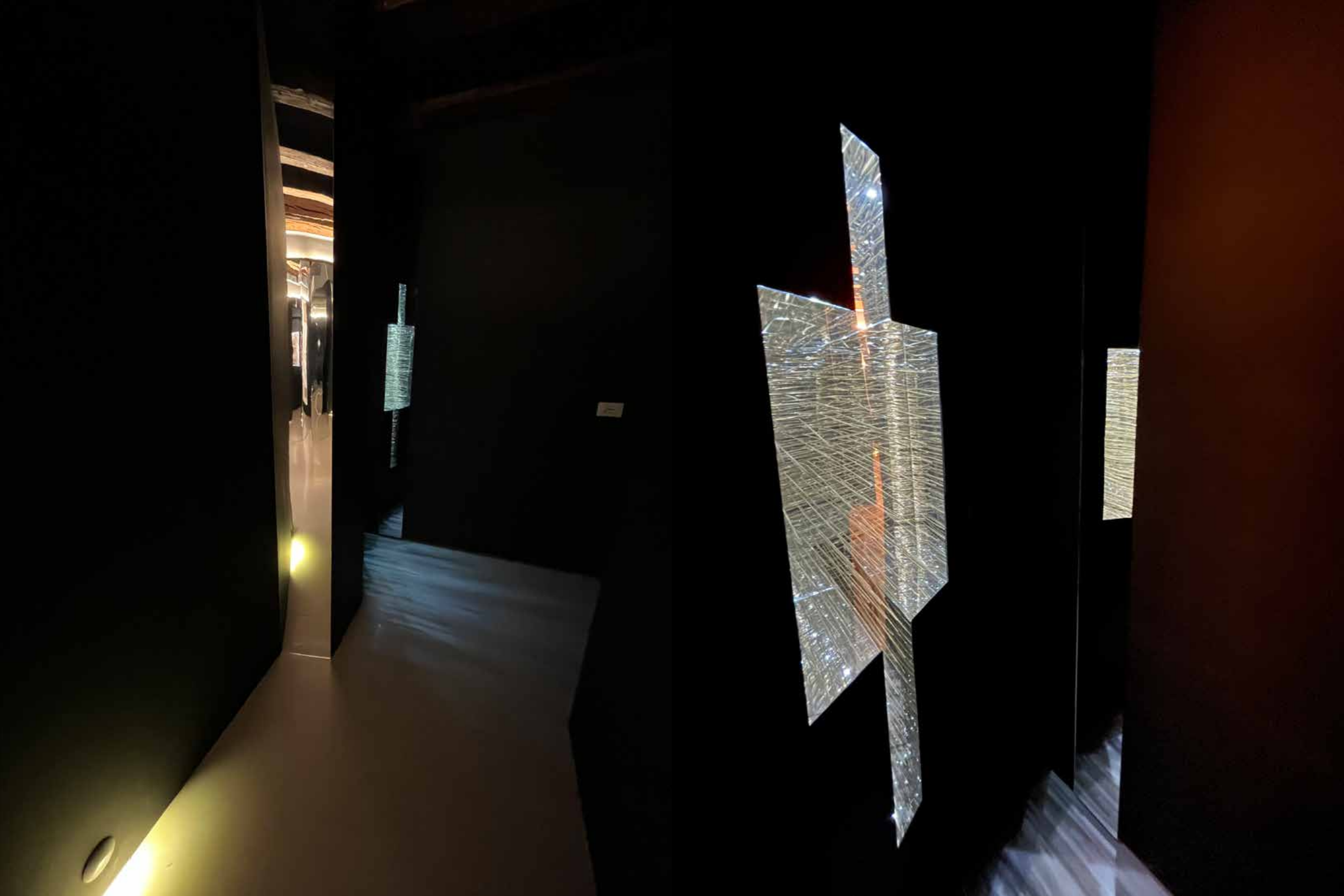


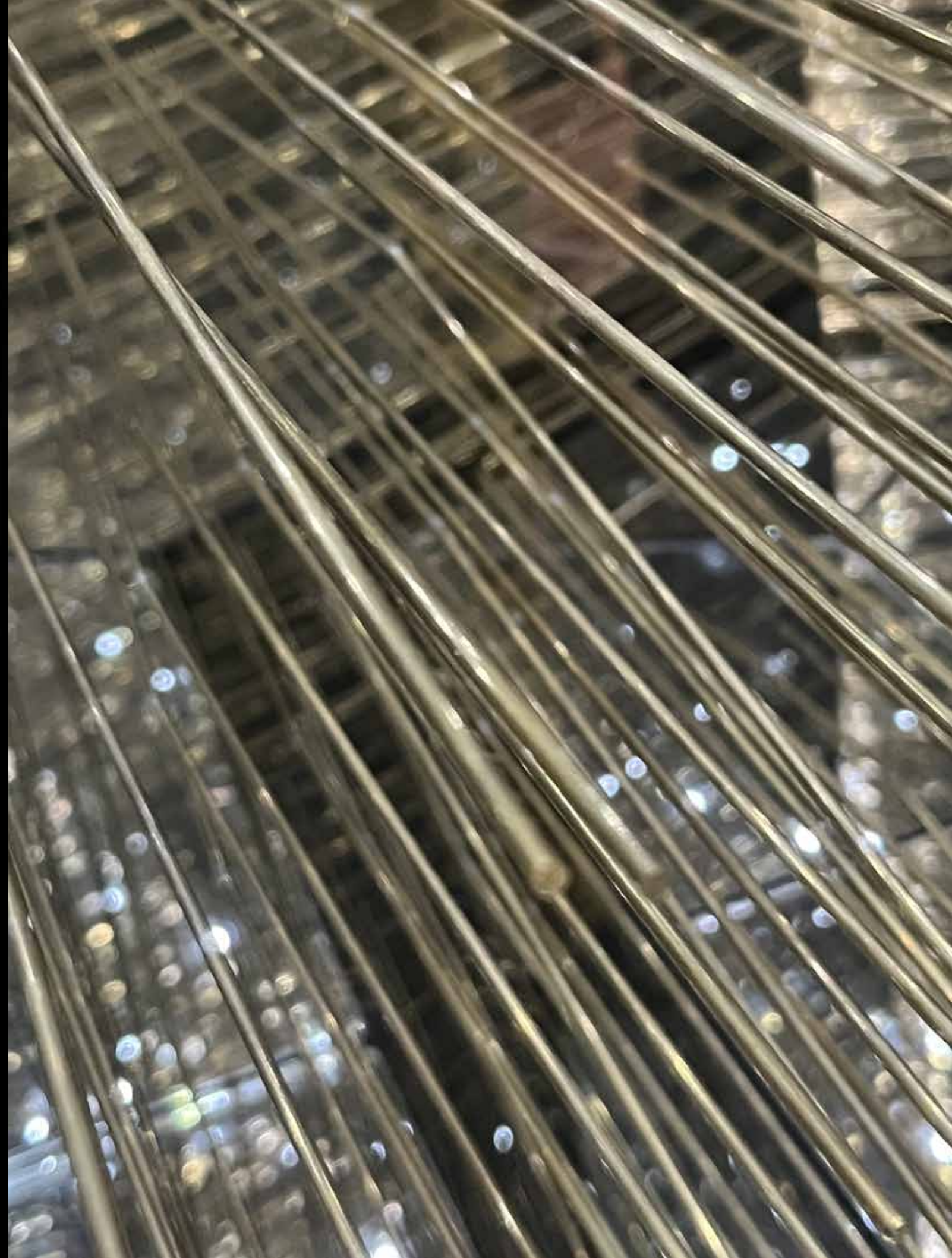






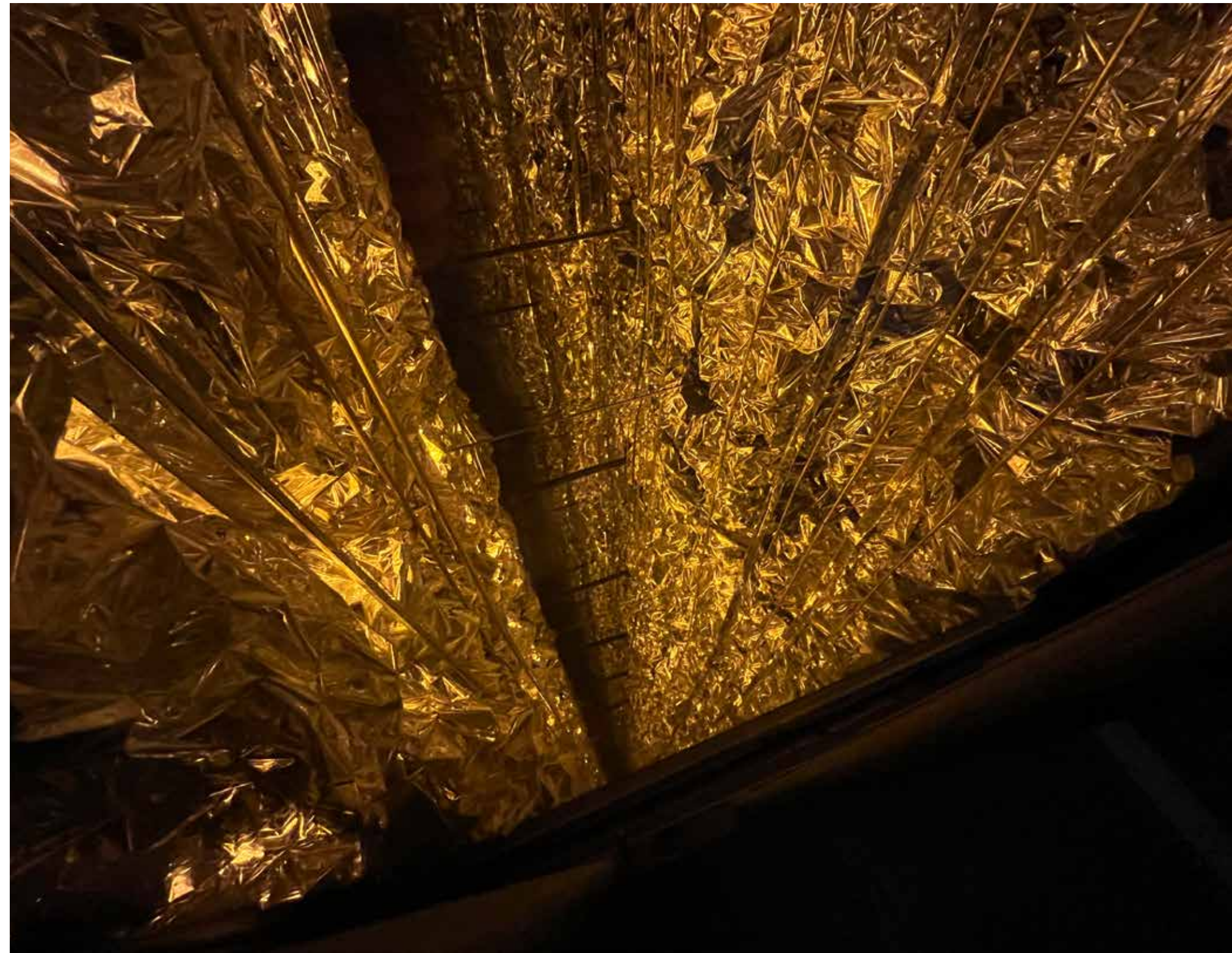






**EXTERIOR
INTERVENTION**

**INTERVENTO
ESTERNO**



ARTIST BIOGRAPHY



Caroline Gueye is a French-Senegalese artist working across installation, sculpture, and spatial environments. Her practice explores how perception, movement, and spatial conditions shape the construction of value. Through immersive environments that combine sculpture, architecture, light, and circulation, she develops works in which the visitor's position becomes an active component of the artwork itself.

Born and raised in Senegal, Gueye pursued higher education in France, the United States, and China. She studied astrophysics, atomic physics, and Mandarin while developing an artistic practice grounded in experimentation, material research, and spatial thinking. Rather than illustrating scientific research, she draws on this background as a method for analysing relationships between matter, perception, and systems of value.

Growing up in an artistic environment, she was influenced by her grandfather Paul Ahyi, one of the major figures of modern African art and designer of the Togolese national flag. A residency with Chinese artist Qin Chong in Songzhuang, Beijing, in 2016 marked a decisive moment in the evolution of her sculptural and spatial practice.

Her work has since been presented internationally across Africa, Europe, Asia and North America. It has been exhibited at institutions, including the KINDL – Centre for Contemporary Art in Berlin, Germany; the FRAC Centre-Val de Loire, France; the Théodore Monod Museum in Dakar, Senegal; the Songzhuang International Art Museum in Beijing, China.

Alongside her exhibitions, Gueye has developed projects in dialogue with scientific and aerospace contexts. She created an artwork in zero gravity aboard Novespace's Airbus A310 Zero G and later sent an artwork into orbit aboard the SpaceX Transporter-14 mission.

Her work is part of several public and private collections, including the Maison des Esclaves Museum in Gorée, Senegal; the Ankaria Foundation, Spain; and the Forum Foundation of Assilah, Morocco. She has undertaken research and artistic residencies at Villa Albertine, United States; the Goethe-Institut, Brazil; the Ankaria Foundation, Spain.

In 2022, she received the ECOWAS Integration Award for Best Visual Artist in West Africa at the Dak'Art Biennale.

She currently lives between Cologne, Germany and Dakar, Senegal.

BIOGRAFIA DELL'ARTISTA

Caroline Gueye è un'artista franco-senegalese il cui lavoro si sviluppa attraverso installazioni, sculture e ambienti spaziali. La sua pratica esplora il modo in cui la percezione, il movimento e le condizioni spaziali influenzano la costruzione del valore. Attraverso ambienti immersivi che combinano scultura, architettura, luce e percorsi di attraversamento, realizza opere nelle quali la posizione del visitatore diventa una componente attiva dell'opera stessa.

Nata e cresciuta in Senegal, Gueye ha proseguito gli studi superiori in Francia, negli Stati Uniti e in Cina. Ha studiato astrofisica, fisica atomica e lingua cinese (mandarino), sviluppando al contempo una pratica artistica fondata sulla sperimentazione, la ricerca sui materiali e la riflessione sullo spazio. Piuttosto che illustrare la ricerca scientifica, attinge a questa formazione come metodo per analizzare le relazioni tra materia, percezione e sistemi di valore.

Cresciuta in un ambiente artistico, è stata influenzata dal nonno Paul Ahyi, una delle figure di riferimento dell'arte moderna africana e autore della bandiera nazionale del Togo. Una residenza presso lo studio dell'artista cinese Qin Chong a Songzhuang, Pechino, nel 2016 ha rappresentato un momento decisivo nell'evoluzione della sua pratica scultorea e spaziale.

Da allora, il suo lavoro è stato presentato a livello internazionale in Africa, Europa, Asia e Nord America. Le sue opere sono state esposte in istituzioni quali il KINDL – Centre for Contemporary Art di Berlino, Germania; il FRAC Centre-Val de Loire, Francia; il Museo Théodore Monod di Dakar, Senegal; e il Songzhuang International Art Museum di Pechino, Cina.

Parallelamente alle esposizioni, Gueye ha sviluppato progetti in dialogo con il mondo della ricerca scientifica e dell'esplorazione spaziale. Ha realizzato un'opera in condizioni di assenza di gravità a bordo dell'Airbus A310 Zero G di Novespace e, successivamente, ha inviato un'opera in orbita nell'ambito della missione SpaceX Transporter-14.

Le sue opere fanno parte di numerose collezioni pubbliche e private, tra cui il Museo della Maison des Esclaves di Gorée, Senegal; la Fondazione Ankaria, Spagna; e la Forum Foundation di Asilah, Marocco. Ha inoltre svolto programmi di ricerca e residenze artistiche presso Villa Albertine, Stati Uniti; il Goethe-Institut, Brasile; e la Fondazione Ankaria, Spagna.

Nel 2022 ha ricevuto l'ECOWAS Integration Award come migliore artista visiva dell'Africa occidentale nell'ambito della Biennale Dak'Art.

Attualmente vive e lavora tra Colonia, Germania, e Dakar, Senegal.

CURATOR BIOGRAPHY



Photo © Gustav Fall.

Massamba Mbaye is a critic, exhibition curator, and strategic communication consultant. He has also worked in fundamental research on cybernetics and aesthetics.

He is the author of numerous publications and has been documenting African aesthetics for over twenty years.

He has curated several exhibitions in Senegal, Ethiopia, Canada, and France.

He was Curator of the 2022 Senegal Pavilion at the Dakar Biennale, of the National Salon in 2023 and 2025, and Curator of the Senegal Pavilion at the 2024 Venice Biennale.

He has taught communication and marketing management at Cheikh Anta Diop University in Dakar and currently at the Cheikh Hamidou Kane Digital University of Senegal, where he is Head of Training and a member of the scientific committee on AI and Culture within the ALIVE laboratory.

He has also taught curatorial practices at the Madiba Institute and lectures at the National School of Arts.

Mbaye represented Africa on the jury of the Fourth International Award for Public Art (IAPA) in Shanghai and has presented research at the symposium Culture City.

Culture Scape: Art, Urban Change and the Public Sphere organised by NTU CCA Singapore.

In journalism, he served as general manager of two media and communication groups after working as a field journalist, editorialist, and cultural journalist. He was President of the Senegalese Association of Cultural Press.

He was also Africa's representative for the theoretical programme of the 2024/25 Havana Biennale.

He is a member of the academic committee of the International Institute for Public Art (IIPA) at Shanghai University.

BIOGRAFIA DEL CURATORE

Massamba Mbaye è critico d'arte, curatore di mostre e consulente in comunicazione strategica. Ha inoltre svolto attività di ricerca fondamentale nei campi della cibernetica e dell'estetica.

Autore di numerose pubblicazioni, documenta le estetiche africane da oltre vent'anni.

Ha curato numerose mostre in Senegal, Etiopia, Canada e Francia.

È stato curatore del Padiglione del Senegal alla Biennale di Dakar del 2022, del Salon National nel 2023 e nel 2025, e del Padiglione del Senegal alla Biennale di Venezia del 2024.

Ha insegnato comunicazione e gestione del marketing presso l'Università Cheikh Anta Diop di Dakar e insegna attualmente presso l'Università Digitale Cheikh Hamidou Kane del Senegal, dove ricopre il ruolo di responsabile della formazione ed è membro del comitato scientifico su Intelligenza Artificiale e Cultura all'interno del laboratorio ALIVE.

Ha inoltre insegnato pratiche curatoriali presso il Madiba Institute e tiene corsi presso la Scuola Nazionale delle Arti.

Mbaye ha rappresentato l'Africa nella giuria dell'International Award for Public Art (IAPA) di Shanghai e ha presentato le proprie ricerche al simposio Culture City. Culture Scape: Art, Urban Change and the Public Sphere, organizzato dal NTU CCA Singapore.

Nel campo del giornalismo, ha ricoperto il ruolo di direttore generale di due gruppi editoriali e di comunicazione, dopo aver lavorato come giornalista sul campo, editorialista e giornalista culturale. È stato Presidente dell'Associazione Senegalese della Stampa Culturale.

È stato inoltre rappresentante dell'Africa per il programma teorico della Biennale dell'Avana 2024/25.

È membro del comitato accademico dell'International Institute for Public Art (IIPA) della Shanghai University.

CREDITS
CREDITI

WURUS
Published on the occasion of the Senegal Pavilion
61st International Art Exhibition —
La Biennale di Venezia
Palazzo Navagero
Venice, Italy
2026

ARTIST
Caroline Gueye

CURATOR
Massamba Mbaye

TEXTS
Artist Statement — Caroline Gueye
Curatorial Text — Massamba Mbaye
Critical Essay — Frauke V. Josenhans

PREFACE
Amadou Ba
Minister of Culture, Crafts and Tourism
Republic of Senegal

English and Italian translations from the original French.

INTERVIEW
Massamba Mbaye
Caroline Gueye

PHOTOGRAPHY
Installation photographs © Caroline Gueye

GRAPHIC DESIGN
Yvonne Schmidt, azzurro media

TRANSLATIONS
Editorial adaptation by the exhibition team

PRODUCTION
Ministry of Culture, Crafts and Tourism
Republic of Senegal

COMMISSIONER
Oumar Sall

© Caroline Gueye, 2026
All artworks © Caroline Gueye

All rights reserved.

WURUS
Pubblicato in occasione del Padiglione del Senegal
61ª Esposizione Internazionale d'Arte —
La Biennale di Venezia
Palazzo Navagero
Venezia, Italia
2026

ARTISTA
Caroline Gueye

CURATORE
Massamba Mbaye

TESTI
Dichiarazione dell'artista — Caroline Gueye
Testo curatoriale — Massamba Mbaye
Saggio critico — Frauke V. Josenhans

PREFAZIONE
Amadou Ba
Ministro della Cultura, dell'Artigianato e del Turismo
Repubblica del Senegal

Traduzioni in inglese e italiano dall'originale francese.

INTERVISTA
Massamba Mbaye
Caroline Gueye

FOTOGRAFIE
Installazione fotografica: Foto © Caroline Gueye

PROGETTO GRAFICO
Yvonne Schmidt, azzurro media

TRADUZIONI
Adattamento editoriale a cura del team della mostra

PRODUZIONE
Ministero della Cultura, dell'Artigianato e del Turismo
Repubblica del Senegal

COMMISSARIO
Oumar Sall

© Caroline Gueye, 2026
Tutte le opere © Caroline Gueye

Tutti i diritti riservati.

COLOPHON
COLOFON

WURUS
Caroline Gueye

Catalogue published on the occasion of the
exhibition WURUS

Senegal National Pavilion
61st International Art Exhibition
La Biennale di Venezia

Palazzo Navagero
Venice, Italy

2026

PUBLISHED BY
Ministry of Culture, Crafts and Tourism
Republic of Senegal

Copyright © 2026 Caroline Gueye

PRINTED IN
Germany

EDITORIAL DIRECTION
Frauke V. Josenhans & Caroline Gueye

GRAPHIC DESIGN
Yvonne Schmidt, azzurro media

WURUS
Caroline Gueye

Catalogo pubblicato in occasione della
mostra WURUS

Padiglione Nazionale del Senegal
61ª Esposizione Internazionale d'Arte
La Biennale di Venezia

Palazzo Navagero
Venezia, Italia

2026

EDITO DA
Ministero della Cultura, dell'Artigianato e del
Turismo Repubblica del Senegal

Copyright © 2026 Caroline Gueye

STAMPATO IN
Germania

DIREZIONE EDITORIALE
Frauke V. Josenhans & Caroline Gueye

PROGETTO GRAFICO
Yvonne Schmidt, azzurro media



