

CASA DEL LAGO

arte + medio ambiente

MEMORIA 2016

JUAN JOSÉ ARREOLA
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

UNAM

Espacio Sonoro
10 piezas

Talleres de artistas
14

Presencia Flamenca

Confabulario infantil
38

Cine
425 funciones
18 ciclos de cine

Danza
7 funciones

Milonga
6

Mesas de debate
21

Literatura
93 actividades

Festival Son de Casa del Lago

Festival de Tango

Slam
10

Cursos y talleres
322 cursos
5,600 alumnos

Fiesta del libro y la rosa

Huerto urbano
35 especies cultivadas
6 técnicas de cultivo

CASA DEL LAGO

arte + medio ambiente



CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
MEMORIA 2016

Primera edición— First edition, 2016
D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México

© De imágenes y textos: sus autores

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reproducción el tratamiento informático, fotocopia o grabación, sin previa autorización por escrito de los titulares de los derechos.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or copied in any means—graphic, electronic or mechanical, including photocopying, taping, or information storage and retrieval systems—without the prior given authorization of the legal proprietor of the rights of this publication.

CASA DEL LAGO

arte + medio ambiente

MEMORIA 2016

JUAN JOSÉ ARREOLA
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

UNAM

	PRESENTACIÓN
9	Dra. María Teresa Uriarte Castañeda Coordinadora de Difusión Cultural UNAM Director of Cultural Affairs UNAM
11	Julieta Giménez Cacho García Directora / Director Casa del Lago Maestro Juan José Arreola
15	ARTES VISUALES VISUAL ARTS
16	Víctor Palacios Armendáriz Jefe de Artes Visuales Chief Curator, Visual Arts
18	EL ENTORNO A DEBATE SETTING FOR DEBATE
	Gravedad Gravity
21	Vía Morelos Michel Blancsubé
28	Gravedad Gravity Nika Chilewich
34	Manifiesto emoticón Emoticon Manifesto Carlos Amoraes e Iván Martínez
43	Una rosa tiene forma de una rosa. Oficios e instintos A Rose has the Shape of a Rose. Trades and Instincts
55	Prácticas de campo. Agricultura y producción de alimentos Field Practices. Agriculture and Food Production
69	La savia espesa. Ensayos equidistantes sobre zonas intertropicales The Dense Sap. Equidistant Essays on Intertropical Zones
76	Escalinata al inframundo Staircase to the Underworld
92	ORANISMOS AUTOGESTIONADOS SELF MANAGING ORGANISMS
95	Antes del fin del mundo. La Favorita Colectivo Before the End of the World. La Favorita Collective
99	Juego puro: Colaboración y Colectividad On/Off Pure Game: Collaboration and Collectivity On/Off
103	Es tiempo de administrar la abundancia It is Time to Administrate Abundance

106	INTROSPECCIONES INTROSPECTIONS
109	Mil cortes. Imagen de un instante A Thousand Cuts. The Image of an Instant
113	Anamnesis
117	Mexicanización: la obra de arte como soberana reproducción del castigo Mexicanization: the Work of Art as the Sovereign Reproduction of Punishment
120	PROMOCIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ARTISTIC PROMOTION AND PRODUCTION
123	Las bananas son un ejemplo. Diálogos platánicos Bananas Are an Example. Bananic Dialogues
127	Monolitos para nebulosas Monoliths for Nebulae
129	Sinfonía para motocicletas: un ensayo de antropología simétrica Symphony for Motorcycles: an Essay of Symmetrical Anthropology
136	BATIENTE FLAP
139	Batiente 0.9 Enjambre. Respuesta rápida Swarm. Fast Reply
143	Batiente 0.10 La Hermana República The Sister Republic
147	Batiente 0.11 Mexicanización: la obra de arte como soberana reproducción del castigo Mexicanization: The Artwork as the Supreme Reproduction of Punishment
148	Semblanzas de participantes. Programa de Artes Visuales
152	ARTE SONORO SOUND ART
160	TEATRO DANZA MÚSICA CINE LITERATURA THEATER DANCE MUSIC FILM LITERATURE
186	CURSOS Y TALLERES HUERTO URBANO COURSES AND WORKSHOPS URBAN GARDEN
190	DIRECTORIO AGRADECIMIENTOS



Casa del Lago ha ofrecido a lo largo de sus 57 años como centro cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México actividades que buscan corresponder no sólo a un rico legado institucional, sino también a la zona donde se sitúa —en el corazón del Bosque de Chapultepec—, la cual constituye, a la vez, emblema natural de la Ciudad de México y un sitio donde la tradición y vanguardia culturales perviven y se complementan. Esto le ha permitido elaborar estrategias para innovar la cartelera y albergar múltiples tendencias para convocar a públicos diversos.

La programación de Casa del Lago contribuye a la enorme oferta cultural de la capital del país, con características específicas que confirman su vocación como sede universitaria donde se cruzan ideas y horizontes, típicos o de nuevo cuño, sobre el arte y en particular sobre el medio ambiente, de la misma forma en que se

conocen y renuevan las disímolas manifestaciones culturales que confluyen en este recinto.

Como espacio multifacético y que pugna por la apertura, precepto nodal de la difusión cultural universitaria, apuesta por temas esenciales para el ser humano que sustentan su condición emblemática y de avanzada —reinención, experimentación, reflexión y aprendizaje—, generada por la continua participación de jóvenes artistas que garantizan una programación lúdica y singular.

De esta manera, el presente recuento de actividades no sólo es un testimonio que comparte el resultado de la labor de divulgación, sino una posibilidad de revalorar hechos artísticos y culturales con el propósito de continuar las reflexiones planteadas durante este año 2016 por Casa del Lago.

Dra. María Teresa Uriarte Castañeda
Coordinadora de Difusión Cultural UNAM
Director of Cultural Affairs UNAM

Over its 57 years as a cultural center of the Universidad Nacional Autónoma de México (National Autonomous University of Mexico), the Casa del Lago has offered activities that seek to respond not only to the university's rich legacy but also to its home at the heart of the Bosque de Chapultepec park, both a natural landmark in Mexico City and a site where cultural traditions and the avant garde endure and complement each other. This has made it possible to develop strategies to innovate with the program and encompass multiple different tendencies that bring together diverse audiences.

The programming at the Casa del Lago contributes to the vast range of cultural activities on offer in the country's capital, with specific features that point to its vocation as a university cultural center. It acts as a point of convergence for different ideas and perspectives,

traditional or newly-forged, on art and, in particular, on the environment, in the same way that the different cultural manifestations that come together in this center are presented and renewed.

As a multi-faceted space that strives for openness, a key precept of the university's cultural work, the center focuses on essential themes that reflect its emblematic, forward-thinking status: reinvention, experimentation, thoughtfulness and learning. These are generated by the ongoing involvement of young artists, who ensure that the program remains both enjoyable and unique.

As such, this review of activities is not only a record presenting the results of our efforts, but an opportunity to reassess these artistic and cultural events with a view to continuing to reflect on the ideas put forward at the Casa del Lago in 2016.



Casa del Lago Maestro Juan José Arreola recupera en esta *Memoria* los distintos acontecimientos que marcaron el año 2016, cuyo eje de acción, arte + medio ambiente, se ha consolidado después de cuatro años de implementado y ha permitido repensar buena parte de los objetivos y alcances de la difusión cultural universitaria. La vinculación con el medio ambiente no sólo es un capítulo novedoso en la historia de este recinto, sino una gran oportunidad de ampliar el campo de indagación sobre temáticas con las que numerosas expresiones artísticas han establecido un nexo alentador para cuestionar la realidad con autenticidad.

Hoy en día es importante discernir, desde varias ópticas, acerca de lo que nos estimula estéticamente, pero también sobre el día a día, las necesidades y emociones cotidianas. De tal suerte asuntos como los oficios, el ocio, la vejez, el retiro, la movilidad, la alimentación, la incertidumbre, la certeza, las relaciones humanas extremas —formas violentas y no violentas de convivencia—,

se han convertido en elementos centrales de atención y reflexión en las exposiciones de arte contemporáneo que se han presentado, lo cual entraña preocupaciones y compromisos por parte de creadores y públicos. Esta tendencia a dotarle nuevos significados a lo que creamos o ideamos, a las formas en que nos comunicamos, lo que disfrutamos o carecemos, a partir de modificar la relación con nuestro contexto, constituye un cambio en el fomento de la creación y la generación de experiencias con las obras artísticas.

Con más de medio siglo de existencia como centro cultural, la programación de Casa del Lago continúa con la premisa de ser interdisciplinaria, reinterpretativa e iniciática. La exposición colectiva *Prácticas de campo*, la intervención tipográfica de Carlos Amoraes, en toda la información escrita y señalización del recinto, la presentación del artista alemán Christoph Faulhaber con *Mexicanización: la obra de arte como soberana reproducción del castigo*, así como las exposiciones

Julieta Giménez Cacho García
Directora / Director
Casa del Lago Maestro Juan José Arreola

In these *Memories*, the Casa del Lago Maestro Juan José Arreola brings together all the events that took place in 2016, whose focus on “art + the environment” has been consolidated after four years, and has made it possible to rethink many of the objectives and the scope of the university’s cultural promotion efforts. The connection with the environment represents not only a new chapter in the history of this center, but also a great opportunity to expand the field of research into themes that have led many artists to establish encouraging links and authentically question our reality.

Today, it is important to examine from different perspectives what things stimulate us in aesthetic terms, but at the same time to question our everyday needs and emotions. In this way topics such as work, leisure, old age, retirement, mobility, food, uncertainty, certainty, extreme human relations—violent and non-violent forms

of life—have become central subjects for reflection in recent contemporary art exhibitions, giving rise to concerns and commitments on the part of creators and audiences. This tendency to ascribe new meanings to what we create or imagine, and to the forms in which we communicate, what we enjoy or what we long for, through altering our relationship with our surroundings, represents a change in the creation and generation of experiences through art.

A cultural center for over half a century, the Casa del Lago’s program continues its dedication to interdisciplinary work, reinterpretation, and new beginnings. The collective exhibition *Field Practices*, Carlos Amoraes’ typographical intervention into all the center’s written information and signage, and the presentation by German artist Christoph Faulhaber with *Mexicanization: the Work of Art as the Sovereign Reproduction of Punishment*, together with the exhibitions *A rose has the form of a*

Una rosa tiene forma de una rosa. Oficios e instintos I y II, representaron interesantes desafíos sensoriales y cognitivos.

La colaboración con entidades culturales que comparten estos intereses es esencial; este año el festival internacional *Poesía en Voz Alta.16* tuvo un giro particular al ser programado por vez primera por un extranjero, la poeta alemana-suiza Nora Gomringer; su presencia y la de varios artistas alemanes fue posible por la vinculación con el Goethe Institut México; fuimos también parte del año dual Alemania-México con la exposición del artista Christoph Faulhaber. El programa de residencias artísticas con FLORA ars + natura, de

Colombia, promueve la producción de artes visuales que implique un involucramiento con el entorno específico.

Destacaron también el 7º *Festival de Tango*, en torno al multifacético artista Enrique Santos Discépolo, y el *Festival Son de Casa del Lago*, que con esta segunda edición confirmó su pertinencia. Celebramos la presencia de jóvenes compañías de egresados del Centro Universitario de Teatro (CUT) con atractivas puestas en escena. Cerramos el año con una intensa participación extranjera, de Corea, Japón, Polonia, Senegal, Suecia y Taiwán, como parte del programa *Músicas del Mundo*.

El Espacio Sonoro Casa del Lago, en su segundo año, va generando un sello particular con presentaciones

mensuales, y en cine la Sala Lumière mantiene su línea con la proyección de documentales.

Los cursos y talleres multidisciplinarios, destinados a creadores y usuarios con intereses específicos, se revisan y renuevan trimestralmente para acrecentar el nivel de enseñanza y aprendizaje, variar el tipo de cursos y establecer la formación de alto nivel como un eje de acción. Incluimos este año el curso *Construcción de huertos urbanos*, que se va modificando trimestralmente en función del desarrollo del huerto de Casa del Lago, que a la larga permitirá contar con ejemplos replicables en otros espacios.

Casa del Lago, por su ubicación y espíritu, se esfuerza en ofrecer actividades incluyentes, auténticas y evocadoras, que respondan, por un lado, a la riqueza de su herencia patrimonial y el talante multicolor de sus visitantes, y por otro, a la complejidad de una época en que se redefinen ciclos vitales, disciplinas, interacciones, costumbres y perspectivas, tanto en lo artístico como en lo social. No es casual que de la mezcla entre lo propositivo y lo típico surjan a su vez retos mayores en un centro como este, en cuanto a la exigencia de actualizarse, preservar la originalidad y persistir en dar cabida a los debates emergentes de nuestro tiempo.

rose. Professions and instincts I and II, all threw down fascinating sensorial and cognitive challenges.

Collaboration with other cultural bodies that share these interests is essential. This year the international festival *Poesía en Voz Alta.16* was curated by a foreign poet for the first time, the Swiss-German poet Nora Gomringer; her presence and that of several other German artists was made possible by our partnership with the Goethe Institut México. We also participated in the Germany-Mexico Dual Year with the exhibition by Christoph Faulhaber. The artists' residency program continued with FLORA ars + natura, from Colombia, which promotes the production of visual arts that are involved with a specific physical setting.

Other significant events included the 7th *Tango Festival*, focusing on multi-faceted artist Enrique Santos Discépolo, and the *Festival Son de Casa del Lago*, which confirmed its importance in this its second year. We celebrated the presence of young theater groups graduating from the University Theater Center (CUT) with some fabulous staged works. The year ended with a strongly international flavor with an intensive series of performances from Korea, Japan, Poland, Senegal, Sweden and Taiwan, as part of the *World Music* program.

The Casa del Lago's Sound Space, in its second year, continues to make its own unique mark with monthly events, while the Sala Lumière holds its own with regular documentary screenings.

Courses and workshops in a multitude of disciplines aimed at creators and users with specific interests are reviewed and renewed every three months to improve the level of teaching and learning, vary the type of courses and establish high-quality training as a pillar of activity. This year, we introduced a course on building urban gardens, which is adjusted over the year as the Casa del Lago's own vegetable garden develops, with a view to creating different models that can be replicated elsewhere, in the long term.

The location and guiding spirit of Casa del Lago means that it strives to offer inclusive, authentic and

inspiring activities that reflect both the wealth of its heritage and the multiple talents of its visitors, as well as the complexity of a period when vital cycles, disciplines, forms of interaction, customs and perspectives are all undergoing change, in the artistic and social sphere alike. It is no accident that the blend between the innovative and the traditional gives rise to greater challenges in a center like this one, in terms of the demand to stay up to date, to maintain originality, and to continue to provide a space for the most pressing discussions of our time.

Artes visuales

Visual Arts



Ofrecer al público visitante la posibilidad de generar nuevas preguntas sobre nuestro entorno es el principal cometido del Programa de Artes Visuales de Casa del Lago. Al respecto, el año 2016 puede caracterizarse por haber desarrollado y presentado tanto exposiciones como residencias artísticas y comisiones de piezas en los jardines cuyo común denominador fue plantear interrogantes con un marcado carácter sociopolítico y económico. Si bien entraron en juego elementos y reflexiones de índole ambiental, histórico o estético destacó la necesidad de cuestionar la precariedad, fragilidad y estancamiento de nuestro sistema político y nuestro compromiso y responsabilidad social. ¿Cómo responde el arte contemporáneo ante este intrincado

panorama? ¿Cuál es el papel que debe desempeñar una plataforma pública como lo es este centro cultural universitario?

Tal vez la única certeza resida en la indiscutible necesidad de continuar generando espacios para el pensamiento, la experimentación y el diálogo inclusivo e interdisciplinario. Desde esta premisa es que el Departamento de Artes Visuales opera para generar contenidos críticos y propositivos no solo para la comunidad artística local e internacional sino para un amplio y heterogéneo espectro de públicos. Al respecto, una de las indiscutibles virtudes de establecer puentes entre el arte y el medio ambiente es el hecho de trabajar temáticas o sucesos que, de manera inherente,

involucran y atañen tanto a diferentes sectores de la sociedad como a distintos campos de conocimiento como la comunicación, la geografía, la agricultura, la demografía y la antropología entre otros. Por esto mismo para el programa desarrollado resulta fundamental que las actividades en torno a las exposiciones no solo sean consideradas como un complemento en paralelo sino como parte medular de cada muestra.

Una característica más que deseo subrayar es el hecho que, durante este año, Casa del Lago ha dado continuidad a su relación con otros espacios y museos del país como es el caso del Museo de Arte de Sinaloa y el Museo de la Ciudad de Querétaro a través de la itinerancia de exposiciones producidas por este

departamento. Más allá de la importancia institucional y de visibilidad esto nos permite acceder a un número mayor de públicos, descentralizar nuestro rango de acción y potenciar los recursos invertidos en la producción de estas muestras.

Por último solo me resta extender un profundo agradecimiento a todas las personas involucradas en las distintas iniciativas llevadas a cabo durante este ciclo y, asimismo, a todos los públicos que, de cierta forma, son los principales actores de un espacio como lo es Casa del Lago.

Víctor Palacios Armendáriz
Jefe de Artes Visuales

To offer the visiting audience the possibility to generate new questions regarding our environment is the main role of Casa del Lago's Visual Art Program. In this regard, the year 2016 can be defined as having developed and presented exhibitions and artistic residencies as well as assignments of pieces in the gardens, whose common denominator was to propose interrogations with a clear socio-political and economic character. While some environmental, historical or aesthetic elements and reflections came into play, the need to question the precariousness, fragility and stagnation of our political system, as well as our social commitment and responsibility, stood out. How does contemporary art respond in front of this intricate scenario? What is the role that

a public platform such as this university cultural center must play?

Perhaps, the only certainty lies in the indisputable need to continue generating spaces for thought, experimentation and inclusive and interdisciplinary dialogue. From this premise is that the Visual Arts Department operates, in order to generate critical and proactive contents, not only for the local and international art community, but also for a wide and diverse spectrum of audiences. Regarding this, one of the unquestionable virtues of building bridges between art and the environment is the fact of exploring themes or events that involve and concern different sectors of society in an inherent way, as well as diverse fields of knowledge such

as communication, geography, agriculture, demography and anthropology, among others. Due to this fact, for the developed program it is essential that the activities surrounding the exhibitions are not only considered as parallel complements, but also as a core element of each show.

Another characteristic I want to emphasize is the fact that, throughout this year, Casa del Lago has given continuity to its relationship with other spaces and museums around the country, such as with the Sinaloa Museum of Art and the Querétaro City Museum, through the itinerancy of exhibitions produced by this department. Beyond the institutional importance and visibility,

this drive has allowed us to reach a wider audience, decentralizing our scope of action and boosting the resources invested in the production of these exhibitions.

Finally, I just want to express my deepest gratitude to all the people involved in the different initiatives carried out during this cycle, and furthermore, to all the audiences who, somehow, are the main actors in a space such as Casa del Lago.

Víctor Palacios Armendáriz
Chief Curator, Visual Arts

El entorno a debate

Setting for Debate

This platform, open to the experimentation of exhibition, curatorial and collaborative models, has as a premise putting on the table sociopolitical, economic, historical and ecological circumstances that define our surroundings. The program presents artistic and curatorial approximations that seek to encourage reflection and dialogue in the public from different areas of knowledge. The exhibitions are accompanied by activities of an interdisciplinary nature to debate about the fields addressed, based on the analysis of specific situations or facts and relative to the exhibitions' general considerations.

How to approach, from the artistic and curatorial field, themes and circumstances that currently decisively affect the conformation of contemporary societies and the environment? With what curatorial premises and discourses can conflicts be addressed? How to mediate between experimentation and the didactic dimension? How to elude the illustration of the topics through works of art?

Esta plataforma, abierta a la experimentación de modelos expositivos, curatoriales y colaborativos tiene como premisa poner sobre la mesa circunstancias sociopolíticas, económicas, históricas ecológicas que definen nuestro entorno. Se presentan aproximaciones artísticas y curatoriales que buscan incentivar en el público la reflexión y el diálogo desde distintas áreas del conocimiento. Las exposiciones están acompañadas por actividades de carácter interdisciplinar para debatir sobre los campos abordados, a partir del análisis de situaciones o hechos específicos y en relación con los planteamientos generales de las exhibiciones.

¿Cómo abordar, desde el campo artístico y curatorial, temáticas y circunstancias que, en la actualidad inciden de manera determinante en la conformación de las sociedades contemporáneas y el medio ambiente? ¿Bajo qué premisas y discursos curatoriales es posible tratar estos conflictos? ¿Cómo mediar entre la experimentación y la dimensión didáctica? ¿Cómo eludir la ilustración de los temas a través de las obras de arte?





Quetzalcóatl. *Víbora de maíz hermoso*, 2016 | Fernando Palma | Detalle

“¿Cuál es el propósito de una exposición en la cual el público, apenas entra, es recibido por un animal muerto?”: así rezaba una de las preguntas plasmadas en el libro de comentarios puesto a disposición del público en *Gravedad*. El resto del texto dejaba claro que ese visitante se sentía bastante irritado por lo que acababa de ver.

Esa pregunta me inspira a mí otras: ¿qué sucede cuando no hay explicación alguna a la entrada de una exposición en un país que se caracteriza por un modo de funcionamiento paternalista endémico? ¿Qué sucede cuando no hay voz alguna para describir o simplemente dar nombre a lo que tiene ante los ojos la persona que visita una exposición? ¿Carece acaso esa persona de todo recurso para entender lo que ve? ¿O quizá lo que mira es tan explícito que se niega a entenderlo? Lo que ponía a la vista *Gravedad* ¿necesitaba realmente largos discursos, de esos que se pretenden eruditos

e incluyen palabras inusuales, in-usadas, de esos que saben escribir los curadores de exposición condenados a parecer inteligentes?

A final de cuentas, lo que en *Gravedad* se permitió poner a la vista de todos fue una representación tan parcial como exhaustiva, en la medida de lo posible, de un momento (2016) compartido por seis terrícolas pertenecientes a la misma época, seis diálogos con lo real. Además, ¡toparse en una misma exposición con la decapitación de Quetzalcóatl representado por un autómatas (Fernando Palma Rodríguez, *Quetzaltlaolcoatl, Víbora de maíz hermoso*, 2016) y con el bronce a carne perdida de media perra comprada en el mercado de Uagadugú (Jean-Marie Perdrix, *Demi-chienne perdue*, 2014) debería bastar para poner a las vivas a cualquier mexicano medianamente enterado de la historia de su país, en el cual durante siglos se comió perro y se veneró a una serpiente!

Gravedad | Vía Morelos

Gravity | Vía Morelos

Artistas | Carlos Amoraes, Malachi Farrell, Sofia Goscinski, Jean-Luc Moulène, Fernando Palma Rodríguez, Jean-Marie Perdrix
Curador invitado | Michel Blancsubé

Sala 4 | 17 marzo – 29 mayo

“What’s the message of an exhibition that greets the public with a dead animal?” This is one of the questions in the visitor’s book for “Gravedad”—and what follows from the same viewer leaves you with the impression of someone more than a little pissed off by what he or she has seen.

For me this question triggers another one: what happens if there’s no explanation at the entrance to an exhibition in an endemically paternalistic country? What happens if there’s no voice to describe or simply name for visitors what’s there before their eyes? Are they left with absolutely no guide to understanding what they’re seeing, or is what they’re looking at so explicit that they refuse to understand? Did the “Gravedad” exhibits really demand lengthy, pseudo-scholarly discourses seething with the unfamiliar, disused words resorted to by curators condemned to appearing intelligent?

Ultimately what was it was permissible to show to all and sundry in “Gravedad” was a representation—biased, but as exhaustive as possible—of a moment in time (2016) shared by six earthlings of the same era: six dialogues with reality. And encountering in the same exhibition the beheading of Quetzalcóatl enacted by a robot (Fernando Palma Rodríguez, *Quetzaltlaolcoatl, Víbora de maíz hermoso*, 2016) and the “lost flesh” bronze casting of a (female) half-dog bought on the market in Ouagadougou (Jean-Marie Perdrix, *Demi chienne perdue*, 2014) ought to have piqued the curiosity of any Mexican vaguely aware of the history of his or her country, where for centuries dogs have been eaten and a serpent venerated.

Carlos Amoraes decided to scramble the information relating to the exhibition, and more besides: for several weeks everything coming out of the Casa del Lago

Carlos Amoraes decidió cifrar la información relativa a la exposición e incluso allende la muestra: toda la comunicación de la Casa del Lago se tornó ininteligible durante varias semanas. Ese gesto provocador y provocativo acaparó la atención de los comentaristas y del público, en perjuicio del resto de la muestra que fue muy poco discutido en sí. Sin embargo, tras la cortina de humo caligráfica, las obras de otros cinco artistas se entrelazaban y contagiaban mutuamente, en un intercambio de medios, texturas y colores. Tres autómatas, en sendas salas, entraban en acción al aproximarse el visitante. Uno de ellos, *The Shops are Closed* (1994) de Malachi Farrell, efectuaba una coreografía previamente programada. Cuatro tubos flexibles blancos, cuyo antropomorfismo era por demás obvio, colgaban del techo y ondulaban al unísono; al paso de las secuencias, era posible reconocer diversas parodias: marcha militar, sesión de gimnasia u otro trote con fines higiénicos. Una sola presencia humana, mucho más específica, debía ocupar el espacio libre dentro de un conjunto de nueve pallets monocromáticos (Jean-Luc Moulène,

Errata, 2002-2013). La economía trata al cuerpo como objeto, herramienta, consumible, como un producto más entre otros muchos por elegir con el afán de poseer. Para hablar claramente de esa cruda realidad: *Carmen*. Representante del oficio “más antiguo del mundo”, *Carmen*, joven de Ámsterdam retratada por Moulène el 8 de abril de 2004, tendría que haber exhibido su capital, su herramienta de trabajo, su propio cuerpo totalmente desnudo y expuesto en medio de una acumulación de productos industriales. Basta con haber entrado al menos una vez a un taller mecánico para entender sin rodeos a qué se refería el conjunto: reunir unas 30000 flamantes botellas metálicas y *Carmen* caricaturaba la publicidad y otras estrategias comerciales triviales de la economía mundial. Es muy común ver en la Ciudad de México y su zona metropolitana a jovencitas que son contratadas para bailar delante de una tienda para promocionar de todo un poco. Las mujeres bonitas han sido utilizadas desde siempre para publicitar y vender productos e inclusive para hacer valer a un candidato al poder: ¡cambalache de deseos! *Errata* y *Carmen*, juntas,

Errata, 2013 | Jean-Luc Moulène | Detalle

Strange Fruit, 2011 | Malachi Farrell | Instalación

was unintelligible. This provoking, provocative gambit grabbed most of the critical and public attention, to the detriment of an exhibition which itself was little talked about. Nonetheless, behind this calligraphic smokescreen, works by five other artists intertwined and cross-fertilized in an exchange of media, textures and colors. Three robots—one per room—went into action as soon as a visitor approached. One of them, *The Shops are Closed* (1994) by Malachi Farrell, offered a preprogrammed dance routine for four white plastic, distinctly humanoid air-conditioning tubes hanging from the ceiling and undulating in unison: the different sequences conjured up parodies of a military march, a gym session and some healthy jogging.

A single, much more overtly human presence was intended to occupy a space left free in among nine laden, monochrome pallets (Jean-Luc Moulène, *Errata*, 2002-2013). Economics treats the body as object, tool, consumable—one more product amongst a host of others offered up as ownership choices. To speak bluntly of this harsh reality, there was *Carmen*. A member

of what is supposedly the world's oldest profession, *Carmen*, photographed by Moulène in Amsterdam on 8 April 2004, was to have exhibited her capital, the tool of her trade—her totally naked body—amid an accumulation of industrial products. Anyone who has ever been—even just once—inside a machine shop would immediately have gotten the message: this coming together of some 30,000 metal canisters and *Carmen* was a caricature of advertising and the other crude sales strategies that characterize the global economy. In the streets of Mexico City and its suburbs you regularly see young women hired to dance on the sidewalk outside stores selling everything and anything. Pretty girls have always been used to sell industrial products, when they're not boosting the image of some political candidate: different forms of desire at work. My idea in wanting to bring *Errata* and *Carmen* together was to push the advertising aesthetic we live in to its limits. But to avoid depriving the under-18s of the delights of gravity (*gravedad*), the people in charge of the Casa del Lago decided *Carmen* had to go. Moulène in turn





Totlalhuan, 2016 | Fernando Palma
Instalación, luces neón, 40 x 60 x 10 cm

hubieran llevado al extremo, y tal era mi ambición, la estética publicitaria en la que vivimos. Con tal de no privar al público menor de 18 años de la alegría de la gravedad, la Casa del Lago tomó la decisión de no exponer *Carmen*. Y Moulène decidió a su vez, en lugar de retirarla, dejarla en sala, oculta a la vista tras un panel atornillado sobre el marco; sobre el panel pegó el artículo 183 del código penal¹ de la Ciudad de México, mismo que sanciona con multa y cárcel a quien exponga imágenes de índole sexual ya sea a menores de edad, ya sea —y esto remite a la pregunta espinosa y enigmática de determinar quién se arroga la autoridad de juzgar las capacidades de los demás— a toda persona incapaz de entender el significado del hecho expuesto.

Conectando el trabajo *NO FOTO* de Moulène con la prohibición de exponer *Carmen* dentro de *Errata en Gravedad*, Nathalie Delbard escribe: “La imposibilidad de mostrar una de las fotografías de la serie *Filles d’Amsterdam* (2004) a la que tuvo que hacer frente Moulène con motivo de la exposición *Gravedad* en la Ciudad de México prosigue a su manera lo ocurrido con *NO FOTO*,

en la medida en que la ley obliga al artista a imaginar un procedimiento capaz de disimular la imagen dejándola empero presente (en este caso, una tapa de madera sobre la cual se exhibe el artículo de referencia). La coerción jurídica operó una vez más contra sí misma: cierto es que la fotografía ya no es visible en ese lugar (aunque sigue siéndolo en otro sitio); sin embargo, atrae nuestra atención hacia sus propias condiciones de existencia. En particular, somete a nuestra percepción la ley mexicana que, a ese respecto, amerita ser comentada: muy semejante al artículo del código penal francés relativo a la protección del público menor de edad, amplía la prohibición a las personas ‘que no tengan la capacidad de comprender’, suponiendo así una distinción difícilmente aceptable.”

¡Y yo, atreviéndome a dar a entender a los analfabetos mismos, a los que no forzosamente van a una exposición a leer textos y cédulas, a los que saben ver y oír, interpretar signos, gestos y símbolos prescindiendo de las palabras!

Delbard concluye: “A final de cuentas, ocurre lo mismo con los montajes de *NO FOTO* y con el ocasionado por

decided to keep her on, but hidden from sight by a wooden partition on which he posted Article 183 of the Mexico City penal code, according to which prison and a fine await any person exposing images of a sexual nature to minors or—and here arises the thorny question of who can claim the right to judge the capacities of others—to anyone incapable of grasping the import of such images.

Making the connection between Moulène’s *NO FOTO* series and the banning of *Carmen* as part of *Errata in “Gravedad”*, Nathalie Delbard wrote in *artpress*², “The refusal to allow Moulène to show one of the images from his 2004 *Girls of Amsterdam* series represents in its way a logical extension of *NO FOTO*, with the law forcing the artist to come up with a way of hiding the image while maintaining its presence: in the event, a wooden partition with the applicable law posted on it. Thus the legal constraint has been turned back on itself yet again: the photograph might not be visible in the exhibition space (although it can still be seen elsewhere), but it calls its conditions of existence to our attention.

In particular it provides an insight into a Mexican law that deserves comment: while not all that different from the article in the French penal code concerning the protection of minors, the local version extends the restriction to those ‘incapable of understanding’, thus implying a not readily admissible distinction.”

And there was I, daring to offer understanding even to illiterates, to people who don’t necessarily visit exhibitions to read stacks of critical texts and information sheets, to people capable of seeing and hearing, and of interpreting signs, gestures and symbols without recourse to words.

As Delbard concludes, “Ultimately the montages making up *NO FOTO* and the one triggered by “Gravedad” come down to the same thing: via the law the artistic act strikes home exactly where something in the way society is organized defies understanding.”

The Casa del Lago museum, part of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), is above all an institution intended to educate, and to enrich the dialogue with reality all human beings—and not just

Gravedad: el gesto artístico toca, ley mediante, el punto exacto en que algo de la organización social se sustrae al entendimiento.”²

La Casa del Lago, un museo adscrito a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es, más que cualquier otra, una institución destinada a educar, a enriquecer el diálogo que todo ser vivo, y no exclusivamente el artista, establece en el transcurso de su vida con lo real. Se trata de brindar al público herramientas —entre ellas, exposiciones— para aprehender y comprender el mundo. Al parecer, no hay que educar de más... o demasiado rápido, presentando juntas obras tan explícitas que pueden prescindir de todo comentario. ¡De cuando callarse se torna en exceso elocuente! Cierto es que una población que no entiende del todo la sociedad

¹ ARTÍCULO 183. Al que comercie, distribuya, exponga, haga circular u oferte, a menores de dieciocho años de edad o personas que no tengan la capacidad de comprender el significado del hecho o de personas que no tienen capacidad de resistir la conducta, libros, escritos, grabaciones, filmes, fotografías, anuncios impresos, imágenes u objetos, de carácter

en la que vive le ahorra a corto plazo muchos dolores de cabeza a quienes pretenden regirla.

Vivimos una época bastante vulgar, en la que ninguna fuerza parece capaz de refrenar el totalitarismo de la razón económica. La doble acepción de la palabra “gravedad”, científica y existencial, determinó tanto el tipo de obras expuestas como la manera de exponerlas. Cerca de veinte propuestas artísticas reunieron sus trucos, estratagemas y rodeos en aras de volver visible lo que pesar significa.

Victory!
Victory my ass.

Michel Blancsubé

lascivo o sexual, reales o simulados, sea de manera física, o a través de cualquier medio, se le impondrá de uno a cinco años de prisión y de quinientos a mil días multa.

² Nathalie Delbard, *Jean-Luc Moulène, NO FOTO*, in «Jurisprudence de l’art. Auteur, œuvre et droit en question», *artpress2*, no. 41, May 2016, p. 96.

Victory, 2012 | [Sofía Goscinski](#) | Plomo, 70 x 40 cm

artists—carry on all their lives; and to do so by offering its public tools (which include exhibitions) for coming to grips with the world and understanding it. It would seem, however, that it should not educate too much—or too fast—with presentations of works that are way too explicit and can function without commentary. In a situation where shutting up becomes way too eloquent. In the short term a population that doesn’t have much of an understanding of the society it lives in poses a lot fewer problems to those who claim to run it.

We live in a pretty crass world, where there seems to be no power capable of standing up to the totalitarianism of the market. The dual scientific and existential sense of the term “gravity” governed both the choice of exhibits and the way they were shown, with twenty or so artworks combining their tricks and twists and turns to give visible meaning to the idea of weight.

Victory!
Victory my ass.

Michel Blancsubé



En el mundo del Arte hemos generado una serie de rituales sociales en torno a la palabra escrita que ningunean la importancia de la imagen visual.

Carlos Amoraless e Iván Martínez

La semana pasada me encontré acurrucada en la esquina de una de las salas de exposiciones de Casa del Lago. Estaba tratando de descifrar los fragmentos de información a mi alrededor de una manera ligeramente frenética, casi desesperada. En dicho rincón, un sótano con poca luz, una precaria estructura de metal y madera estaba sosteniendo un vivero improvisado. Disperso también sobre la estructura estaban varias masas de concreto que apoyaban y enmarcaban una muestra de libros y medios digitales que contenían escritos científicos y conjeturales de nuestro propio destino y autodestrucción (*Las profecías de Nostradamus*, *El origen de las especies*, de Charles Darwin, y *1984*, de George

Orwell, entre otros, junto con videos de desastres naturales transmitidos por CNN y filmaciones de ovnis). Llegué al museo con poco conocimiento de las exposiciones y en el lugar descubrí que todo el material y la señalización que acompañaba a las muestras estaba escrita en un lenguaje de formas geométricas ilegibles. No sabía cómo la galería en la que estaba se relacionaba con el resto de los espacios de la Casa del Lago, cuáles y cuántos artistas participaban en cada una de las exposiciones y cómo la escritura ilegible se relacionaba con el programa de todo el recinto. Al no poder obtener esta información, que consideraba fundamental para cualquier muestra de arte, terminé en un intento de leer y entender las obras por sí mismas. Agachada entre dos trozos de cemento, me dispuse a descifrar la obra a partir de la frase que el artista había subrayado en uno de los libros. Me di cuenta que estaba buscando algo distinto. Buscaba un mensaje del autor de la obra a través de la obra misma.

Quería saber lo que él, ella o ellos estaban tratando de decirme. Sin la contextualización taxonómica que acompaña a la mayoría de las exposiciones en los museos, sentía que lo que estaba experimentando no era arte, sino otra cosa. Moviéndome sola por las galerías del museo, era como si hubiera tropezado con una serie de laboratorios abandonados dedicadas a la predicción de desastres inminentes. Se habían disipado los instintos cualitativos, que por lo general forman parte de mi experiencia como espectador de arte. Esto se sentía como nuevo, inexplorado, un terreno no condicionado y anómalo, que hizo que mi atención aumentara y se alterara al mismo tiempo. Las cuatro exposiciones en exhibición en la Casa del Lago son **Gravedad**, curada por Michel Blancsubé; la colectiva *Una rosa tiene forma de una rosa. Oficios e instintos*; *Mil cortes. Imagen de un instante* de Julián Madero y Zaida Gómez; y *Antes del fin del mundo*, del

La Favorita Colectivo. Esta información la conseguí posteriormente a través del comunicado de prensa. Las exposiciones están unidas por una obra creada por Carlos Amoraless para *Gravedad*, en la que el artista sustituye toda la señalización del museo con un lenguaje de abstracciones geométricas. Esto incluye la información complementaria de las exposiciones para el público del museo, así como los títulos, artistas, descripciones, patrocinadores, información general del museo, programación adicional y materiales en línea. Amoraless quitó por completo la utilidad del lenguaje y lo sustituyó con una serie de formas extrañas, dejando al espectador la sensación de que hay un orden lingüístico en existencia que no es el suyo. Esta fragmentación de lo convencional permite que la pieza de Amoraless hable con sus espectadores a través de la crisis o, como dice el comunicado de prensa, la contaminación. El espectador está limitado en su capacidad de entender

Gravedad

Gravity

Nika Chilewich

In the art world we have generated a series of social rituals in relation to the written word that negates the importance of the visual image.

Carlos Amoraless e Iván Martínez

Last week I found myself huddled in the corner of one of Casa del Lago’s exhibition spaces. I was trying to piece together the disparate bits of information around me in a slightly frantic, almost desperate manner. In this space, a dimly lit basement area, a bare metal and wood structure held a makeshift nursery. Dispersed throughout were an assortment of concrete masses that supported and framed a sampling of books and digital media pertaining to scientific and speculative views of our own fate and self-destruction (*The Prophecies of Nostradamus*, Darwin’s *On the Origin of Species*, and

Orwell’s *1984*, among others, paired with CNN coverage of natural disasters and UFO footage). I arrived at the museum with little prior knowledge, only to discover that all of the accompanying materials and signage were written in a language of unrecognizable geometric shapes. I didn’t know how the space related to any of the others I had visited, which artists (and how many) had participated in each of the spaces, and how the writing related to the show as a whole. Having tried and failed to uncover this information I considered fundamental to any art show, I had resorted to trying to read and understand the works themselves. Crouched down between two pieces of rock, attempting to decipher them through the underlined phrase in the book they were supporting, I realized I was looking for something else. I was looking for a message from the work’s creator that would come directly through the work

itself. I wanted to know what s/he or they were trying to tell me. Without the taxonomic contextualization that accompanies most museum exhibitions, it felt like what I was experiencing was not art, but something else. Moving alone through the museum, it was as if I had stumbled across a series of abandoned laboratories dedicated to predicting impending disasters. The qualitative instincts that usually form part of my art-viewing experience had dissipated. This felt like new, uncharted terrain—unconditioned and anomalous—and my attention was both heightened and altered. The four shows currently on display at the Casa del Lago are: *Gravedad*, by invited curator Michel Blancsubé; *Una rosa tiene forma de una rosa. Oficios e instintos*; *Mil cortes. Imagen de un instante*, curated by Julián Madero and Zaida Gomez; and *Antes del fin del mundo* by the

La Favorita Collective. This information was later provided to me in a press release. The shows are held together by a work created by Carlos Amoraless for *Gravedad*, in which the artist replaces all of the museum’s signage with an abstract, geometric language. This includes all supplementary information offered to museum guests—all titles, artists, descriptions, sponsors, general museum information, additional programming, and online materials. Amoraless doesn’t take the suggestion of language away; instead, he keeps it there in an alien form, leaving the viewer with the distinct feeling that there is a linguistic order in place that isn’t her own. This fragmentation of the conventional allows Amoraless’ piece to speak to his viewers through crisis. The viewer is limited in her ability to understand the works of art in the way she is accustomed, and in the absence of language as

las obras de la forma en que está acostumbrado. La ausencia del lenguaje como herramienta o guía se ve obligado a acceder a las obras desde otro lugar.

Pero ¿desde dónde?

Resulta desconcertante verse confrontado por una serie de signos y explicaciones que uno como espectador no cuenta con los recursos para comprender. Es la sensación de ser un extranjero en un lugar ajeno, de encontrarte con algo que no tienes idea cómo navegar. El desastre se siente inminente. Es la posibilidad de que cada paso podría estar equivocado. Nos agrada que en los museos nos digan qué es lo que debemos hacer, cómo sentir y qué pensar. En el caso de su ausencia, estamos perdidos sin el lenguaje como medio de enunciación.

Sin las convenciones lingüísticas de una exposición de museo, me vi obligada a interactuar con las obras desde un lugar más emocional. Como Amoraless e Iván Martínez afirman en su *Manifiesto Emotición* en relación al lenguaje abstracto (<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/03/14/1080711>):

El arte, cuando trasciende el plano ideológico, se revela como un espacio abstracto que nos permite pensar desde el extrañamiento. La omnipresente política institucional de 'explicar la obra de arte' es dañina porque, al considerar que el público carece de una capacidad de comprensión propia, inhibe el extrañamiento.

Para Amoraless lo extraño como forma de provocación es una herramienta para trascender la experiencia instructiva dentro del museo.

Mirar los edificios devastados es similar a mirar una buena exposición de arte: lo familiar, cuando está fragmentado, perturba.

Despojado de la convención del significado lingüístico, el espectador es confrontado con la condicionante de su relación con la obra de arte. No puede simplemente utilizar el conocimiento existente para formar nuevos significados de las diferentes instalaciones;

an instructive tool, she is forced to access the works from somewhere else.

But from where?

It is unnerving to be confronted by a series of signs and explanations you have no way of understanding. It's the feeling of being an outsider in a foreign place, of encountering something you have no idea how to navigate. Disaster feels imminent. It is the possibility that every turn could be a wrong turn. We thrive on being told what to do, how to feel, and what to think. We are lost without language as a means of enunciation.

Without the written conventions of the museum exhibit, I was forced to interact with the work from another, more emotional place. As Amoraless and Iván Martínez state in their *Manifiesto Emotición* in relation to his abstract language: (<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/03/14/1080711>):

Art, when it transcends the ideological plane, is revealed as an abstract space that allows us to think from estrangement. The omnipresent institutional practice of 'explaining the work of art' is damaging because, in considering that the public lacks the capacity for comprehension, one inhibits the possibility for the strange.

For Amoraless, strangeness as a form of provocation is a tool for transcending the museum experience as informational.

To look at the devastated buildings is just like viewing a good art exhibition: that which is familiar, when it is fragmented, disturbs.

debe volver a enfrentar a las obras desde un lugar enteramente nuevo.

Mediante la eliminación del significado textual, Amoraless presenta al lenguaje como algo ajeno al contexto del museo, al tiempo que revela su efecto sobre el significado como algo inherentemente restrictivo.

Al convertir el texto en una serie de símbolos abstractos, Amoraless equipara su sistema visual con los establecidos en las obras. Todo se convierte en una señal, una provocación, lo cual es amplificado por los

temas apocalípticos de las muestras. Una nueva gramática de la destrucción es revelada a lo largo de las distintas muestras. Alterada por la pérdida de control, el espectador es libre de agacharse, entregarse y leer de cerca.

La pieza de Amoraless ofrece al espectador una primera experiencia muy distintiva, pero la complejidad de cada una de las instalaciones —incluyendo la de Amoraless— requiere de una mayor profundización. Hay que volver a ver todo de nuevo.

Stripped of language's convention of meaning, the viewer is confronted with the conditional nature of her relationship to any work of art. She cannot simply use existing knowledge to form new meanings of the different immersive installations; she must re-confront the works from an entirely new place.

By removing text, Amoraless exposes language as foreign to the museum context, its effect on meaning as inherently restrictive.

By turning text into a series of abstract symbols, Amoraless equates his visual system with those established in the other works. Everything becomes a sign,

a provocation, amplified by the apocalyptic subject matter of the shows. Ecological destruction reveals a new grammar, one that opens up in shows' other pieces. Altered by the loss of control, the viewer is free to huddle in, crouch down, and read closely.

The piece by Amoraless offers the viewer a distinctive first experience, but the complexity of each of the installations—including that of Amoraless—require further consideration. Check back soon.



Todo sucede para bien en este, el mejor de los mundos posibles escribió Leibniz en el siglo XVIII algunas décadas antes de 1775 ☺; año en que un terremoto ☹ de 9.33 en la escala Richter le hizo tragar sus palabras, al destruir el 85% de la ciudad de Lisboa. La catástrofe fue tan contundente —a la sacudida le siguió un tsunami y a éste un formidable incendio— que se considera una profunda influencia en la filosofía europea de la época, al grado que marcó el fin del iluminismo☺. Fue la prueba de que, a pesar del racionalismo ☹, todo puede irse a la mierda en un instante. El efecto que produce una ciudad desplomada ☹☹ se transforma en una experiencia estética de extrañamiento, genera una sensación profundamente inquietante. Mirar los edificios devastados es similar a mirar una buena exposición de arte: lo familiar, cuando está fragmentado, perturba.

Como parte de la exposición colectiva titulada *Gravedad* en la Casa del Lago☺ de la UNAM, insertamos una tipografía ilegible, sustituyendo la que normalmente

define su identidad institucional. A través de este gesto, este centro cultural opera como un medio experimental, cuestionando sus normas de comunicación ideológica. Esta intervención tipográfica es una obstrucción radical para que tanto el público, como el personal del recinto, se relacionen libremente con los contenidos artísticos; ya sean las artes visuales, el cine, la música, el teatro o la poesía. Liberarse así del lenguaje escrito, al quitarle al texto su sentido utilitario☺ ¡Necesitamos terremotos☺ para poder volver a mirar las cosas!

Tras sacudirnos el cascajo de la noción moderna del “Arte por el arte” ☺ (la cual lo consideraba como un fin en sí mismo, sin utilidad, a diferencia del diseño) encontramos tres aspectos en los cuales se le confiere una utilidad a la práctica artística ☺. En la actualidad se invierte dinero☺ en los siguientes campos:

☺ En el arte que está supeditado a la industria de la alta tecnología. La experimentación artística es

subvencionada por instituciones y empresas de alta tecnología con el fin de aprovechar la creatividad e innovación del artista para desarrollar el diseño de herramientas y de productos tecnológicos.

☹ En el arte que colabora con las políticas sociales que se emiten desde el Estado o, como contraparte, desde las organizaciones no gubernamentales. Mas allá del uso simbólico del arte como representación nacionalista, lo mencionado significa la asimilación y utilización de ciertas prácticas artísticas colaborativas para implementar o reforzar políticas concretas, con el fin de facilitar la resolución de conflictos sociales.

☺ En el arte que está relacionado a la industria de la moda. Es la manera en la que las grandes firmas de la moda utilizan el arte contemporáneo para generar ideas que se apropian y utilizan en el diseño de sus productos o en el posicionamiento de una idea más elevada de lo que la moda puede significar socialmente. Lo anterior está ligado a la noción de “estilo de vida”;

ya que la moda, a través del arte, puede generar concepciones sobre la identidad, el poder y la pertenencia a una clase social opulenta. En estos ámbitos se entiende al Arte como una inversión financiera sumamente redituable.

Nuestra comunidad somete al arte contemporáneo a las políticas sociales del Estado ☹ y a la noción de “estilo de vida”☺, incluso mezclándolas. Están de moda tanto la ideología neoliberal como la anticapitalista; ideologías aparentemente opuestas que, sin embargo, están ligadas a lo que llamamos “el sentido social del arte”: usándolas competimos por imponer los valores del estilo de vida☺ en el cual creemos. Son las caritas sonrientes de la Coatlicue ☺☺.

Articulamos el sistema ideológico del arte empleando palabras, enunciadas frontalmente o esparcidas como rumores. Ideologizamos, creemos, explicamos, argumentamos, chismeamos, vendemos y compramos. *En el mundo del arte☺ hemos generado una serie de rituales*

Manifiesto emoticon

Emoticon Manifesto

Carlos Amoraless e Iván Martínez

Everything happens for the best in this world, the best possible one, wrote Leibniz in the eighteenth century, some decades before 1775 ☺; the year in which an earthquake ☹ of 9.33 Richter scale made him bite his tongue, destroying 85% of the city of Lisbon. The catastrophe was so overwhelming —after it, a tsunami came, and then a formidable fire— that it is considered a deep influence on the European philosophy of the day, at an extent that it signaled the end of Enlightenment☺. It was the proof that, in spite of rationalism ☹, everything can go to hell in a moment. The effect that a shattered city gives ☹☹ transforms itself into an aesthetic experience of amazement, generating a deeply unsettling sensation. To look at the devastated buildings is something akin to behold a good art exhibition: the familiar, when it is fragmented, disturbs.

As a part of the collective exhibition titled *Gravity* at UNAM’s Casa del Lago☺, we inserted an illegible font,

replacing the set of characters that normally defines its institutional identity. Through such gesture, this cultural center operates as an experimental medium, questioning its regulations of ideological communication. This typographic intervention is a radical obstruction for both the audience and the premises’ staff when connecting freely with the artistic contents; whether it is visual arts, cinema, music, theater or poetry. To release oneself from written language, by removing the utilitarian aspect from the text☺ We need earthquakes☺ to be able to look at things again!

After shaking off the modern notion-debris of “Art for Art’s Sake” ☺ (which considered it as an end in itself, without the usefulness found in design) we find three aspects in which usefulness is bestowed to artistic practice ☺. Currently, money☺ is invested in the following fields:

☺ In art which is subordinated to high technology industry. Artistic experimentation is sponsored by high

technology institutions and companies with the aim of taking advantage of the artist’s creativity and innovation, in order to develop the design of technological tools and products.

☹ In the art that collaborates with social policies issued from the State or, as a counterpart, from non governmental organizations. Beyond the symbolic use of art as nationalist representation, the abovementioned means the assimilation and use of certain collaborative artistic practices for the implementation or reinforcing of concrete policies, in order to facilitate the solution of social problems.

☺ In the art related to fashion industry. This is the way in which large fashion firms use contemporary art to generate idea, appropriated and utilized in the design of their products or in the positioning of an idea higher than what fashion could socially mean. This is linked to the notion of “lifestyle”; since fashion, through art,

can generate notions regarding identity, power and belonging to an opulent social class. In these fields, art is understood as a highly profitable financial investment.

Our community submits contemporary art to the State’s social policies ☹ and to the “lifestyle” notion☺, even blending them. Both neoliberal and anti-capitalist ideologies are in vogue; ideologies seemingly opposed that, however, are linked to what we call “the social sense of art”: by using them, we take part in the competition for imposing the values of a lifestyle☺ which we believe in. Those are Coatlicue’s smiley faces ☺☺.

We articulate art’s ideological system by using words, uttering them frontally, or spread like rumours. We ideologize, believe, explain, argue, gossip, sell and buy. In the art☺ world we have generated a series of social rituals around the written word that undermine the importance of visual image. Such undermining is thoughtlessly replicated in the media☺ that publish

sociales en torno a la palabra escrita que ningunean la importancia de la imagen visual. Este ninguneo se replica irreflexivamente en los medios de comunicación donde generalmente se publican textos que no abordan a la obra de arte en sí; y que sin embargo critican la posición ideológica y social del artista al igual que el aparato que lo sostiene, muchas veces desde una lectura moralista del contexto. Este es el camino más fácil porque hablar y escribir sobre lo que acontece visualmente ante nosotros exige de un gran esfuerzo; de un sentido poético y del conocimiento necesario para escribir sin miedo al ridículo, ni limitaciones académicas. Queremos provocar a quien, en primera instancia, emite el discurso sobre la obra de arte: el artista quien, educado, explica su obra excentricamente; abusando de las fórmulas y de los sobreentendidos académicos.

Cada imagen diseñada significa algo: sea el águila bicéfala sosteniendo el escudo latinoamericano, la manzanita mordida o la bandera tricolor del partido en el poder. Toda imagen —ya sea proveniente de

una empresa pública o privada, gubernamental o ciudadana, de cualquier facción política establecida o clandestina— nos comunica algo específico: un mensaje dirigido que resuena como información en nuestra conciencia. Sin embargo, los artistas somos capaces de emitir imágenes incomprensibles y creemos que el arte tiene la capacidad anarquista de subvertir los significados designados, ser un paréntesis de sinsentido en la realidad. El arte, cuando trasciende el plano ideológico, se revela como un espacio abstracto que nos permite pensar desde el extrañamiento. La omnipresente política institucional de “explicar la obra de arte” es dañina porque, al considerar que el público carece de una capacidad de comprensión propia, inhibe el extrañamiento.

El arte deja de resultar inquietante cuando es útil, la carga de información lo transforma en insignia o en propaganda. A pesar de la incesante capitalización, el valor del arte siempre radica en su inestabilidad significativa: nadie sabe lo qué es el arte y es por eso que es tan interesante.

texts that generally do not tackle the work itself; and which nevertheless criticize the artist’s ideological and social position, as well as the apparatus that sustains it, very often from a moralist reading of the context. Such is the easiest way, because talking and writing about what visually occurs before us demands a great deal of effort; of poetic sense, and the knowledge needed to write fearlessly in the face of ridicule, without academic limitations. We want to provoke those who, in the first instance, issue the discourse regarding the work of art: the artist who, educated, explains his/her work eccentrically; abusing formulas and academic self-evident assumptions.

Every image designed means something: be it the double-headed eagle, holding the Latin American emblem, the bitten little apple or the three-colored flag of the ruling party. Every image —whether coming out of a company public or private, managed by the government or by citizens, of any established or clandestine

political faction— communicates us something specific: a message addressed that resonates as information in our consciousness. However, we artists are capable of issuing unfathomable images, and we believe that art has the anarchist power to subvert the designated meanings, to be a parenthesis of senselessness into reality. Art, when it transcends the ideological dimension, reveals itself as an abstract space that allows us to think from amazement. The omnipresent institutional policy of “explaining the work of art” is harmful because, by considering that the audience lacks the ability of understanding by themselves, it inhibits amazement.

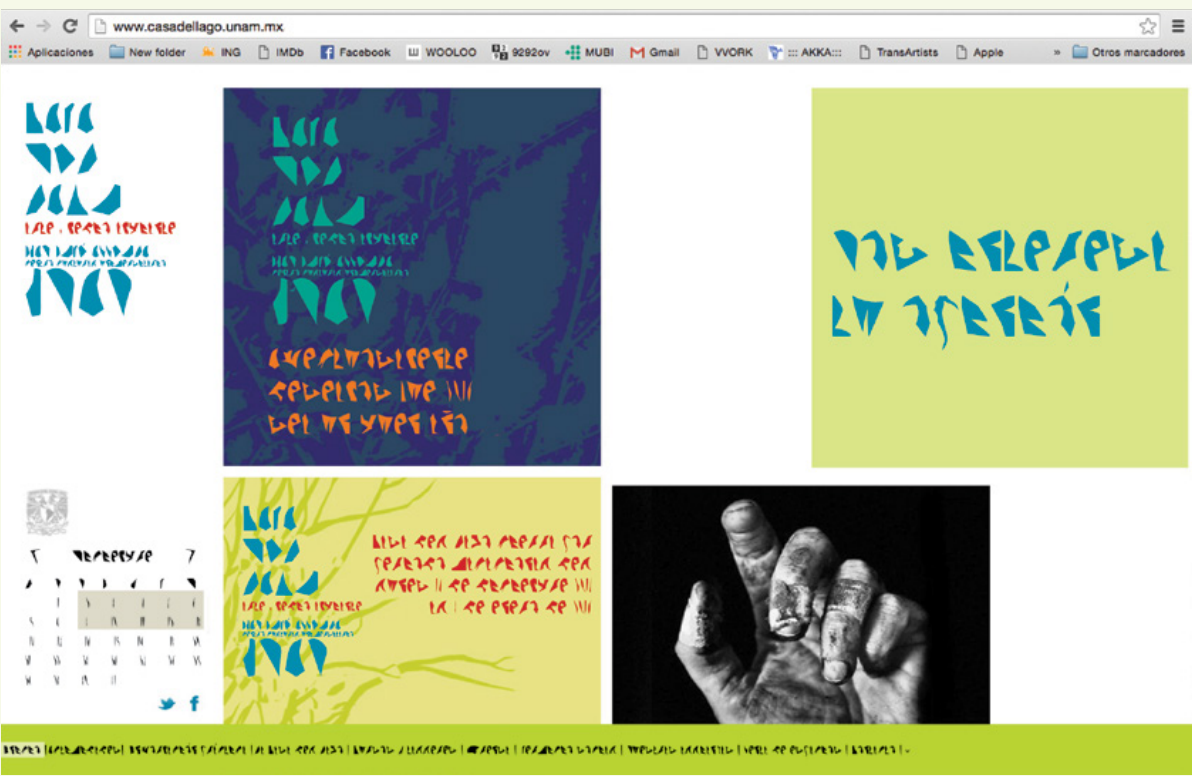
Art stops being disquieting when it becomes useful, the load of information transforms it into an insignia or propaganda. In spite of the relentless capitalization, the value of art always lies in its significant instability: nobody knows what is art, and this is why it is so interesting.





Intervención a la página web de Casa del Lago | [Carlos Amoraes](#)

pp. 40-41 | Intervención rótulo Casa del Lago, Paseo de la Reforma | [Carlos Amoraes](#)







*La poesía es indispensable,
pero me gustaría saber para qué*
Jean Cocteau

Oficiar: “obrar con un determinado carácter”
Real Academia de la Lengua Española

En un principio fue la mesa. Alrededor, sobre y bajo esta simple y milenaria estructura inició la acción, la práctica de un oficio en colectividad y, por ende, el intercambio de conocimientos. Esta determinación, aparentemente simple o predecible se tomó en sesiones previas de diálogo y trabajo entre los involucrados. En éstas, además de compartir distintos puntos de vista, libros, películas y documentos sobre el tema abordado también fuimos, poco a poco, entretrejiendo posibles soluciones formales y enfoques conceptuales para la exposición: ¿Cómo materializar una noción o un término tan vasto

como el de los oficios? ¿Cómo entenderlos en el presente y cuál es su relación actual con las prácticas artísticas? ¿Es el arte un tipo de oficio? En relación a esta última interrogante y a la función del arte en la sociedad el pintor holandés Piet Mondrian (1872-1944) comentó en alguna ocasión que: “el arte desaparecerá a medida que la vida resulte más equilibrada”. Estas palabras establecen un vínculo directo entre el arte, la administración de la fuerza de trabajo y los oficios. Es decir, en una sociedad justa y democrática no tendría sentido separar, distinguir a un oficio de otro, a una actividad laboral de otra porque todos tendrían la misma importancia para el bien común. Así, el conocimiento y el trabajo del fabricante de bolas de ping-pong tendría el mismo valor que aquel del abogado, el deshojador, la maestra, el estafador, la contadora o el artista. ¡Eureka! Fin del problema.

Sin embargo, nuestras sociedades distan de haber alcanzado ese estado de equilibrio al que se refiere

Una rosa tiene forma de una rosa Oficios e instintos

A Rose has the Shape of a Rose
Trades and Instincts

Artistas | Antonio Bravo, Andrea Bores, Olmo Cuña, Alejandra España, Sara García, Blanca González, Pablo González Valentín, Perla Krauze, Victoria Núñez Estrada, Edgar Orlaineta, Víctor Palacios, Galerie Rezeda, Cruz Rodríguez, Diego Toledo, Sebastián Romo

Sala 5 | 17 marzo – 1 octubre

*Poetry is indispensable,
but I would like to know what for*
Jean Cocteau

To officiate: “To act with a particular character”
The Royal Academy for the Spanish Language

In the beginning, there was the table. Around it, on top of it and under this simple and millenary structure, the action began, the practice of a trade in collectivity, and therefore, the exchange of knowledge. Such determination, apparently simple or predictable, emerged from a series of previous sessions of dialogue and work among the ones involved. During these, besides sharing different points of view, books, movies and documents on the issue addressed, we also interwove, little by little, possible formal solutions and conceptual

approaches for the exhibition: How to materialize a notion or a term as vast as the trades? How to understand them these days, and what is their current relationship with the artistic practices? Is art a kind of trade? With regards to this latter question and to the function of art in society, Dutch painter Piet Mondrian (1872-1944) commented one day that: “art will disappear as life becomes more balanced”. These words establish a direct link between art, the administration of workforce and the trades. That is to say, in a fair and democratic society there would not be any point in separating, in distinguishing one trade from another, one labor activity from another, since all of them would have the same importance for the common welfare. Thus, the table tennis balls’ manufacturer’s knowledge and work would have the same value as that of the lawyer, the soot cleaner, the teacher, the swindler, the accountant or the artist. Eureka! End of the problem.

Mondrian y, por ende, nuestras discusiones en torno al arte y los oficios fueron, por momentos, acaloradas y ríspidas. Para algunos estaba claro que un oficio es aquello que uno aprende a hacer bien, con cierto domino, maestría o conocimiento avanzado, especializado. Para otros, el oficio podía ser casi cualquier cosa a la que uno le dedicase un tiempo considerable...ya fuera, por ejemplo, la holgazanería, el armado de rompecabezas, el arreglo personal o incluso, la nada. Desde otra perspectiva el dilema se centraba en la materia o sustancia, es decir, si los oficios deben estar o no ligados a una actividad mecánica o manual cuyo objetivo principal es la transformación de una cosa tangible en otra... ¿funcional o inútil? Esa es otra arista de lo mismo y es precisamente lo que se pregunta el polifacético artista francés Jean Cocteau (1889-1963) en la cita que abre este texto. En fin, el consenso grupal fue, como casi siempre y por fortuna, imposible.

Sobre las mesas y escritorios de las casas, estudios o oficinas en donde llevamos a cabo las reuniones seguían lloviendo posibilidades y contradicciones. Al final y tras francos momentos de entusiasmo se respiraba

el mismo aire de indefinición e incertidumbre. Por si el tema en sí no fuese ya bastante complejo, la estructura y temporalidad de este ejercicio expositivo encarnaron otros problemas o circunstancias particulares, algunos de éstos ya abordados (en mayor o menor medida) en otras exposiciones de Casa del Lago como: *Los comedores de loto* (2013), *Diógenes y los perros. Un ensayo sobre el ocio* (2014) y *Preludios de una reubicación I* (2015). De estas circunstancias menciono brevemente cuatro:

1. El trabajo en colectividad, es decir, la exposición no se conforma por una serie de obras realizadas sino por un quehacer colaborativo.
2. La producción de la muestra a partir de la elección de materiales específicos o una disciplina artística en particular.
3. La disolución —en la medida de lo posible— de la figura autoral y de los roles laborales y creativos entre artistas y curadores.
4. La interacción creativa entre personas que conocen y practican habitualmente una técnica o

medio y otras que desconocen por completo este mismo conocimiento.

Aunado a ello, a esta muestra se sumaban dos circunstancias más: la exposición duraría seis meses (el doble de tiempo de lo que suelen permanecer las exposiciones de este centro cultural universitario), el hecho de que la puerta estaría abierta para la incorporación de nuevos colaboradores y la intención de que fuese una exhibición en constante transformación.

El oficio de generar problemas. ¿Existe?

Así, llegó el día de la última cena-reunión previa al inicio de la fecha en que debíamos comenzar a... hacer algo y dejar de hablar. Tal vez por ósmosis la idea de adoptar el objeto mesa como punto de partida comenzó a imponerse a tomar solidez. Las ventajas de este mueble-herramienta de trabajo sobre otras posibilidades fueron de pronto sumamente claras para todos. Éste nos darían la oportunidad de contar con una suerte de escenario modular y geométrico, es decir, ordenado, cartesiano. Asimismo, serviría de soporte para

mostrar cualquier cosa, desde un mero apunte o recorte hasta una hermosa escultura, una maqueta, un conjunto de piedras y varas, una serie de herramientas o una hogaza de pan. ¡Eso es utilidad! ¡Funcionalidad total! ¡Aprovechamiento máximo! ¡Eficiencia y sencillez! Pero no solo eso, las mesas y la idea de construirlas con nuestras propias manos se ajustaba de lleno a los preceptos expositivos antes mencionados. ¿Por qué? Pues porque no todos sabíamos como hacer una cosa de esas tan familiar pero tan ajena a la vez. Casi todos sabemos realizar una suma, calentar una tortilla, tomar una siesta, tomar una fotografía, mandar un correo electrónico, producir un ruido atroz, dibujar un círculo pero... ¿fabricar una mesa? Una mesa real y funcional. ¿Cuántos? ¿quién o dónde enseñan semejantes habilidades... manuales? Y ante todo ¿para qué? La decisión de construir las mesas también nos ataba a un material: la madera. En términos más ilustrativos o didácticos nos refería ineludiblemente al oficio de la carpintería. En este sentido cabe aclarar que en ningún momento se buscó enfocar la exposición a distintos

However, our societies are far removed from having attained this state of balance referred to by Mondrian, and therefore, our discussions regarding art and the trades were, at certain moments, heated and strained. For some, it was clear that a trade is that which one learns to do well, with a certain advanced and specialized skill, mastery or know-how. For others, the trade could be almost anything in which one spends considerable time... whether it is, for instance, sloth, puzzle making, personal care or even nothingness. From another perspective, the dilemma focused on the material or substance, that is to say, if trades must be linked or not to a mechanical or manual activity, whose main objective is the transformation of a tangible thing into another... functional or useless? This is another edge of the same thing, and it is precisely what was asked to the multifaceted French artist Jean Cocteau (1889-1963), in the quote that opens this text. All in all, the group's consensus was, nearly always and fortunately, unattainable.

On the houses' and offices' tables and desks where we carried out the meetings, a constant flow of possibilities

and contradictions kept pouring. Finally, and after some frank moments of enthusiasm, the same air of indetermination and uncertainty was breathed. On top of the complexity of the subject and of the structure and temporality of this exhibition exercise, other specific problems or circumstances took shape, some of them already addressed (in lesser or greater degree) in other exhibitions held at Casa del Lago, such as: *Los comedores de loto* (The Lotus Eaters, 2013), *Diógenes y los perros. Un ensayo sobre el ocio* (Diogenes and the Dogs. An Essay on Leisure, 2014) and *Preludios de una reubicación I* (Preludes to a relocation, 2015). Of these circumstances, I will briefly mention four:

1. The work was performed in collectivity; that is to say, the exhibition did not consist of a series of works made, but of a collaborative endeavor.
2. The production of the exhibition sprang from the choosing of specific materials or a specific artistic discipline.

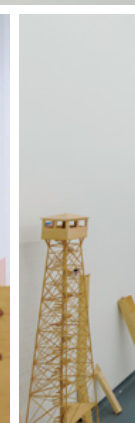
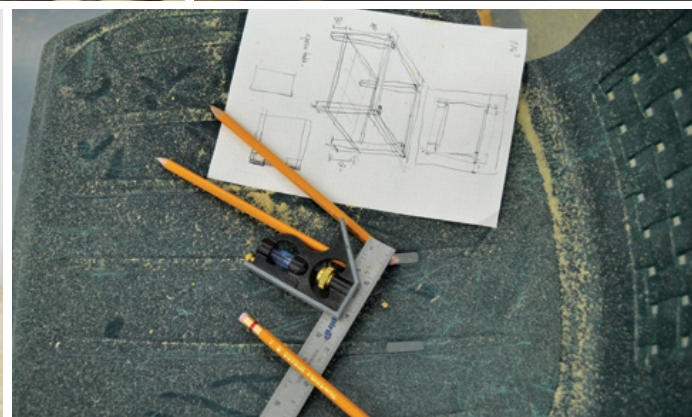
3. Dissolution —as far as possible- of the authorial role and the labor and creative roles between artists and curators.
4. Creative interaction of people who consistently know and practice certain technique or medium with others who disregard the same knowledge altogether.

Along with this, two or three circumstances were added; the exhibition would last six months (twice as long as the usual permanence of the exhibitions in this university cultural center), as well as the fact that the door was always open for the incorporation of new collaborators and the intention for this to be an exhibition of unceasing transformation.

The trade of generating problems. Does it exist?

Thus, the day of the last dinner-meeting came, previous to the moment when we were supposed to start... doing something, and stop talking. Perhaps by osmosis, the idea of adopting the table object as the starting point began to impose itself, acquiring solidness.

The advantages of this piece of furniture-working tool over other possibilities were suddenly adding up, crystal-clear for all of us. Those advantages would give us the opportunity of having a certain kind of modular and geometric stage, i.e., orderly, Cartesian. Moreover, they will function as a support for showing anything, from a plain draft or clipping, to a beautiful sculpture, a model, a cluster of stones and twigs, a series of tools or a loaf of bread. This is usefulness! Total functionality! Maximum utilization! Efficiency and simplicity! But not only that: the table and the idea of building them with our own hands adapted fully to the abovementioned exhibition's precepts. Why? Simply because not all of us knew how to make one of those things, so familiar and so foreign at the same time. Most of us know how to make a sum, how to heat a tortilla, how to take a nap, how to take a photograph, how to send an email, how to produce an atrocious noise, how to draw a circle, but... How to manufacture a table? A real and functional table. How many of us know how to make it? Who or where do such manual skills are



oficios tradicionales o conocidos sino trabajar con una materia relacionada con uno de éstos. Es decir, la intención central no era hacer y aprender carpintería sino explorar las posibilidades plásticas de la madera y, a partir de ello, generar tensiones entre el arte y su posible utilidad y la función concreta de un objeto que se crea para un uso determinado.

El proceso, como suele pasar en este tipo de experiencias, fue la obra medular. En éste se dieron los deseados intercambios y la ansiada sincronía entre los conservadores y los alternativos, la comunión entre los ignorantes y los conocedores, había surgido un objetivo compartido. La práctica había aplastado a la teoría.

Sin embargo, la felicidad y la plenitud colectivas se esfumaron en el momento en que alguien dio el último martillazo, la última lijada concerniente a la producción de las mesas. Si bien se había cumplido el objetivo...el espacio de exposición estaba colmado de estas sobrias estructuras, se afrontaba ahora el asunto de qué demonios hacer con ellas y, sobre todo, que “exhibir”

sobre, alrededor y bajo éstas. ¿No era suficiente exhibir las mesas hechas por las manos de los artistas en una exposición sobre oficios? No. ¿Por qué? Nunca lo supe en realidad.

Como por arte de magia (un digno oficio para algunos o un simple engaño para otros) las superficies de madera comenzaron a poblarse de...cosas muy diversas como piezas de arte, libros, utensilios, fotografías, dibujos, sustancias diversas y unos extraños mangos de martillos y mazos en cuya superficie se habían grabado palabras y frases en una tipografía abstracta, ilegible. Un fenómeno que se extendía a todos los elementos escritos de difusión y comunicación de Casa del Lago ¿Dónde había surgido? El oficio de la conspiración, la intervención y la apropiación condensados en un trozo de madera bien torneado, eso sí.

Bajo esta tesitura se fue desarrollando a lo largo del tiempo esta exposición metamórfica. Los oficios y los conocimientos de los expertos en la materia en turno fueron concatenándose y traslapándose. Por ejemplo, la presencia del rotulista Cruz Rodríguez, quien lleva

taught? And above all, what for? The decision of building the tables was also binding us to a certain material: wood. In more illustrative and educational terms, this inevitably led us to the trade of carpentry. In this sense, it is worth clarifying that it was never sought to focus the exhibition into different traditional or well-known trades, but to work with a material related with one of these. That is to say, the main intention was not to make and learn woodworking, but to explore the plastic possibilities of wood, and from there, to generate tensions between art and its possible usefulness, and the concrete function of an object which is created for a specific use.

The process, as it often happens in this kind of experiences, was the core work. In it, the desired exchanges and the craved synchronization between the conservative and the alternative ones was achieved, the communion between the uninformed and the knowledgeable ones took place; a new objective had emerged. The practice had crushed the theory down.

Nevertheless, the collective happiness and exhilaration vanished the very moment someone gave the

last hammer blow, the last binding for the production of the tables. While the objective had been accomplished... the exhibition space was crammed with these sober structures, but now the issue of what the hell we were supposed to do with them had to be faced, and especially, what to “exhibit” on, around and under those tables. Was it not enough to show the tables made by the hands of the artists at an exhibition about the trades? No. Why? I never really knew.

As if by magic (a worthy trade for some, or a simple deceit for others), the wooden surfaces began to be filled with... assorted things, such as art pieces, books, utensils, photographs, drawings, different substances and some strange hammer shanks and gavels in whose surface had been carved words and phrases in an abstract and illegible font; a phenomenon that extended into all the written elements for promotion and communication of Casa del Lago. Where had it come from? The trade of conspiracy, intervention and appropriation, condensed in a certainly well shaped piece of wood.

más de cuarenta años practicando este oficio y, en particular, trabajando para los museos más importantes del país ya sea escribiendo textos o anuncios o bien reproduciendo obras de arte como el conocido *Mural Sol* (2000) de Gabriel Orozco, fue crucial para la muestra. Sus enseñanzas abrieron la posibilidad de expresar en los muros de la sala y en otros soportes algunos pensamientos sobre la temática o sobre la exposición misma. En este sentido destacó la decisión de uno de los artistas participantes quien transcribió sobre hojas de vidrio rectangulares diversas opiniones expresadas por el público visitante en el cuaderno de comentarios. Así, en la sala era posible encontrar leyendas como: “Qué bonitas las casitas”, “Excelente concepto”, “Qué puto asco”, “El mérito es del carpintero” o “Sin mensaje ni ideas claras”. La voz del público reverberaba en la exposición de manera anónima y esto era posible debido al adiestramiento previo, al diálogo y al intercambio conocimientos sobre una técnica específica y de un modo de comunicación ancestral: la escritura.

Under this frame of mind, over time this metamorphic exhibition developed. The trades and knowledge owned by the experts in the subject began to become concatenated and transplanted. For instance, the presence of Cruz Rodríguez, the sign-making professional, who has been practicing this trade for more than forty years, and specifically for the country’s most important museums, either writing texts and signs or reproducing works of art, such as Gabriel Orozco’s well-known *Mural Sol* (2000), was essential for the show. His teachings opened the possibility of expressing on the room’s walls and on other supports some thoughts about the themes or about the exhibition itself. In this respect, the decision of one of the participating artists who transcribed on rectangular glass sheets different opinions expressed by the visitors in the comments notebook stood out. Thus, it became possible in the room to find inscriptions such as: “How cute the little houses are”, “Excellent concept”, “How f*****g disgusting”, “It’s all the carpenter’s merit” or “Neither message nor clear ideas are found here”. The audience’s

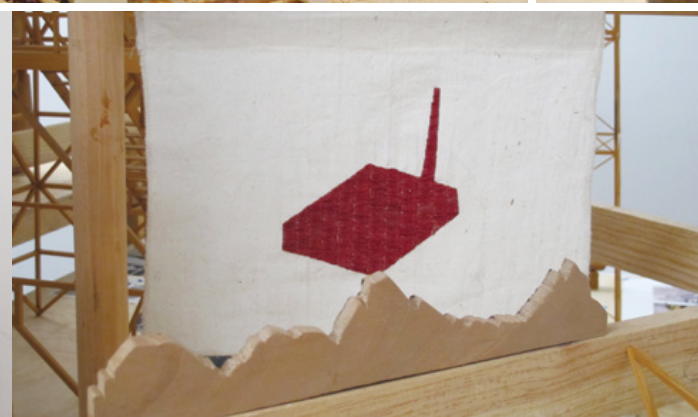
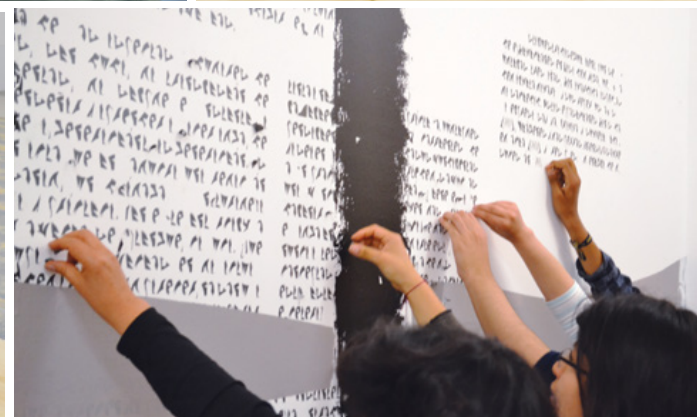
Por otro lado, el trabajo de albañilería realizado con el maestro Pablo Valentín estuvo enfocado en la elaboración de sencillas estructuras tridimensionales hechas solo de ladrillo y cemento. Éstas aludían de manera inmediata al ámbito de la construcción, a una suerte de arquitectura precaria, a la urbanización y a la consecuente subdivisión de territorios y espacios. Ladrillos y cemento comenzaron a invadir la sala, a “ensuciarlo” casi todo y con ello a generar el choque deseado de distintas materialidades, formas de hacer y posibilidades expositivas. El oficio de la albañilería hizo de la exposición un campo de batalla, una lucha inherente de fuerzas entre un quehacer y otro conviviendo en un mismo sitio de acción.

Un oficio más que se puso en práctica en la parte final de la exposición fue el de la costura y el tejido. Distintas telas, colores y texturas fueron trabajadas tanto en telares como en máquinas de coser. Sin la finalidad de generar objetos útiles o prendas de vestir, los elementos compositivos de estos materiales blandos tomaron el protagonismo: el punto, la trama, la textura,

voice reverberated in the show in an anonymous mode, and this became possible due to the previous training, dialogue and exchange of knowledge on a specific technique and an ancestral way of communication: writing.

On the other hand, the masonry work carried out by master Pablo Valentín was focused on constructing simple three-dimensional structures made only of brick and cement. These provoked an immediate reference to the construction context, to some sort of precarious architecture, to urbanization and the resulting subdivision of territories and spaces. Bricks and cement started to invade the room, to “dirty” nearly everything, and with such, to generate the desired clash of different natures of materials, of ways of making and exhibiting possibilities. The masonry trade turned the exhibition into a battlefield, into an inherent war of forces between a certain job and another, sharing the same place of action.

One more trade that was put into practice in the exhibition’s final stage was sewing and knitting. Different fabrics, colors and textures were explored and fashioned both in looms and sewing machines. Without the



el nudo, lo translúcido, el contrahilo, entre otros muchos. Pocos vestigios quedaban ya de los oficios previos y, sin embargo, una atracción particular entre materiales provocaba el palimpsesto; un ladrillo roto mantenía fija una malla y ésta a su vez cubría en parte el dibujo de un gran puño cerrado en uno de los muros y en el piso restaba siempre un polvo heterogéneo imposible de erradicar.

El contagio y el aprendizaje fueron la base de este ejercicio que buscó apartarse de la producción de objetos artísticos, del cuidado y la seguridad que la exhibición de éstos en un espacio oficial y público suele implicar y confrontar así la actual división entre lo que entendemos por arte y oficios. Al final me gusta pensar que, como lo indica la definición OFICIAL de la palabra oficio, imprimimos a esta experiencia un carácter particular.

Por último, es pertinente mencionar que la participación de la Galerie Rezada en esta muestra, fue resultado

de la relación entre Casa del Lago y la Fundación Casa Proal ubicada en el poblado de San Rafael, Veracruz. Esta iniciativa está dirigida a ofrecer residencias y recursos de producción a cuatro artistas francófonos al año y los resultados de estas experiencias han sido presentados en Casa del Lago por los creadores residentes. La Galerie Rezada desarrolló una investigación y un cuerpo de obra estrechamente ligado con el tema de los oficios. En particular con el oficio de la carpintería y el tejido. Su incursión en la exhibición surgió de esta coincidencia afortunada y del interés que ambas instituciones tienen en tender puentes entre el arte y el medio ambiente.

Víctor Palacios Armendáriz
Jefe de Artes Visuales

El título de la exposición proviene del libro titulado *Cómo nacen los objetos* del artista y diseñador italiano Bruno Munari (1907-1988)

aim of generating useless objects or clothes, the compositional elements of these soft materials took their central role: the stitch, the woof, the texture, the knot, the translucent, the end grain, among many others. Few vestiges remained from the previous trades, and yet, a special attraction among materials provoked the palimpsest; a broken brick kept a mesh fixed, and this one would partially cover the drawing of a large closed fist on one of the walls; on the floor, there always remained assorted dust which was impossible to eradicate.

The contagious learning was the basis of this exercise that sought to stand apart from the production of artistic objects, of the care and safety that the exhibition of the latter in an official and public space usually entails, and thus to confront the current division between what we understand as art, and the trades. At the end, I like to think that, as the OFFICIAL definition of the word 'trade' states, we printed this experience with a particular character.

Finally, it is relevant to mention Galerie Rezada's participation in this exhibit, the result of the relationship between Casa del Lago and Fundación Casa Proal, located in the town of San Rafael, Veracruz. This initiative is aimed at offering residencies and production resources to four francophone artists per year, and the resident creators have presented the results of these experiences in Casa del Lago. Galerie Rezada developed a research and a body of work closely linked to the subject of trades; in particular, with the carpentry and knitting trades. Its involvement in the exhibition sprang from this lucky coincidence and from the interest that both institutions have in building bridges between art and the environment.

Víctor Palacios Armendáriz
Chief Curator, Visual Arts

The name of the exhibition comes from the book entitled *Cómo nacen los objetos* (How are objects born), by Bruno Munari (1907-1988), Italian artist and designer.





Como dice Simon Schaffer: Si la filosofía de la ciencia hubiese comenzado con la agricultura en lugar de la física sería muy diferente; ese tipo de perjuicios en la división del trabajo entre las humanidades y las ciencias ha permitido que estas preguntas sean olvidadas, pero es importante volver a establecer este vínculo.

Bruno Latour, *Diplomacy in the Face of Gaia*.

Nos encontramos en un momento inédito de la historia: el impacto de nuestra especie en este planeta alcanzó una escala tal, que el Congreso Geológico Internacional —cuya reunión este año tuvo lugar en Ciudad del Cabo— sugirió reducir el periodo geológico de 11, 700 años conocido como Holoceno, para ser reemplazado por el Antropoceno. Esta nueva era geológica señala las consecuencias de la acción humana sobre la superficie de la tierra o biósfera; este periodo que dio inicio en 1950,

Prácticas de campo
Agricultura y producción de alimentos

Field Practices
Agriculture and Food Production

As Simon Schaffer says: If the philosophy of science had started out with agriculture instead of physics, it would be very different; this kind of prejudices in the division of work between humanities and sciences has permitted these questions to be forgotten, but it is important to establish this link again.

Bruno Latour, *Diplomacy in the Face of Gaia*.

We find ourselves in an unprecedented moment in history: the impact our species has caused on this planet has reached to such a degree that the International Geological Congress—whose meeting this year was held in Cape City—suggested to reduce the geological period of 11,700 years known as the Holocene, to be replaced with the Anthropocene. This new geological era signals the consequences of human actions over the surface of the planet or biosphere; this period, which

estaría definido por los elementos radiactivos dispersos en todo el planeta, las bombas nucleares, aunque otros signos incluyen la contaminación por plásticos, el hollín de las estaciones eléctricas, el concreto, y hasta los huesos del pollo doméstico. Estos últimos podrían definir no solo a nuestra generación o época, sino toda nuestra era geológica; un periodo caracterizado por la extinción masiva de especies, del mismo modo que las glaciaciones o el impacto de meteoritos lo hicieron antes.

Debemos señalar que el término Antropoceno, más allá de ser comprobable en términos científicos —y, por ende, perdurable como una aportación al estudio de la geología o las ciencias naturales— está siendo empleado de forma estratégica para insistir en la inseparable dualidad entre ciencia y política. Es en esta coyuntura entre política y ciencia que consideramos a la producción cultural como una interlocutora valiosa para hacer visibles fenómenos que se encuentran insertos en

Artistas | Giacomo Castagnola, Alejandro Chellet, Juan Carlos Coppel, Miguel Fernández de Castro, Germen Estudio, Cynthia Hooper, Iván Puig, Tres Art Collective
Curadores invitados | Tania Ragasol y Felipe Zúñiga

Sala 4 | 29 octubre – 19 febrero 2017

began in 1950, would be defined by the radioactive elements spread throughout the planet, nuclear bombs, though other signs include the pollution by plastics, the soot of electric plants, concrete and even the bones of domestically consumed chicken. The latter may define not only in our generation or epoch, but all of our geological era; a period characterized by massive extinction of species, in the same way glaciations or the impact of meteorites did in the past.

We must point out that the term Anthropocene, more than being verifiable in scientific terms—and therefore, lasting as a contribution to the study of Geology or natural sciences—is being used strategically to insist on the indisociable duality between science and politics. It is in this juncture between politics and science that we consider cultural production as a valuable intermediary for making visible the phenomena that are insert in our everyday life and that are part of this “macro” planetary process.

nuestra cotidianidad y que forman parte de este proceso “macro” planetario.

La investigación curatorial de la muestra *Prácticas de campo* se enfocó en seleccionar proyectos artísticos y culturales que exploran algunos fenómenos asociados con la producción agrícola y el consumo de alimentos. Los ocho artistas y colectivos presentados no se ubican fácilmente dentro del campo tradicional del arte, pero tampoco son propiamente ciencia; operan apartir de la integración de procesos que dialogan con otros campos de conocimiento, incluso el activismo.

En *Fórmula Secreta*, el artista Iván Puig lleva a cabo lo que él denomina “un gesto descolonizador... un acto de alquimia”: transformar refrescos en agua potable. Para esta investigación, el artista —en conjunto con un equipo interdisciplinario de colaboradores— parte del proceso de destilado de refresco, del cual obtiene diversas evidencias de la producción de bebidas azucaradas. Éstas revelan por un lado, el empleo de sustancias químicas tóxicas para el cuerpo y por el otro, la privatización del derecho al agua potable.

Evitando hacer algún señalamiento o juicio moral sobre las personas que consumen refrescos, el proyecto busca constatar la falta de medidas reales por parte de las autoridades responsables para la regulación de los productos altos en azúcar, éstas incluyen: alertar de manera clara y explícita sobre el uso de colorantes y saborizantes artificiales dañinos para la salud a través de la correcta etiquetación de los productos; regular la publicidad engañosa y limitar su disponibilidad en espacios como escuelas.

Por su parte, el colectivo TRES investiga las implicaciones de la basura en el espacio público desde prácticas interdisciplinarias. Para esta exposición, partieron de la pregunta: “¿Qué sustancias le devolvemos a la tierra después de nuestra alimentación?” Desde ahí, el colectivo plantea el inicio de una investigación para rastrear los flujos y el recorrido de los químicos contenidos en la comida que se vende y consume en el parque de Chapultepec.

El proyecto especula sobre el ciclo en que los residuos químicos se reintegran al ecosistema y en

consecuencia forman parte de un bucle infinito de producción agrícola y consumo —ingestión y procesamiento por el sistema digestivo y “retorno a la tierra” en forma de orina y heces fecales. Este fenómeno nos plantea la siguiente pregunta: ¿en qué momento esos químicos pueden dejar infértil la tierra?

Tras un mapeo y recolección de residuos de lo que se consume en la Primera Sección del Bosque de Chapultepec, TRES trabajó con una química en alimentos, una bioquímica y una nutrióloga para comprender el fenómeno desde una perspectiva biológico-antropológica. Los hallazgos de esta exploración se presentaron en sala tuvieron a partir de tres ejes de trabajo, que el colectivo seguirá desarrollando más allá del marco de esta muestra. Las consignas de indagación en relación al sitio específico es el predominio del color rojo en los alimentos que se consumen en el área; con respecto al cuerpo, ¿qué le pasa a nuestro sistema tras consumir dichos alimentos? Y finalmente, en relación a la tierra, surge la incógnita sobre ¿qué le pasa a la tierra cuando se reintegran los químicos que el cuerpo desecha?

Miguel Fernández de Castro, es un artista cuyas exploraciones en torno al paisaje se condensan en una serie de obras tituladas bajo el nombre de *Atlas marginal de geología* (2013) que busca establecer relaciones entre el tiempo de la tierra y el tiempo de la ruina. En esta exhibición, Fernández produjo un dispositivo que reúne distintos elementos (fotografías, objetos encontrados, esculturas y textos) para reflexionar sobre cómo se interrelacionan prácticas económicas como la minería, la ganadería y el tráfico de personas y drogas en la región del Sásabe en el estado de Sonora. La metáfora del desierto sirve al artista para hablar del estado del capitalismo tardío y sus formas de producción que tienen a la erosión como un punto de referencia que enlaza a la geología con la ideología.

Por un lado, el proceso de la minería revela cómo una actividad económica arrasa y transforma el paisaje, reordenando los elementos que constituyen la tierra por medio de la extracción y el empleo del agua para separar materiales preciosos reorganizando la geología del territorio. Otra escala de la erosión en el presente

The curatorial research of the exhibition *Prácticas de campo* (*Field Practices*) was focused on selecting artistic and cultural projects that explore some of the phenomena linked with agricultural production and food consumption. The eight artists and collectives presented can neither easily be pinpointed within the traditional art environment, nor can they be properly considered science; they operate from the integration of processes that dialogue with other fields of knowledge, including activism.

In *Fórmula Secreta* (*Secret Formula*), artist Iván Puig carries out what he calls “a decolonizing gesture... an act of alchemy”: to transform soft drinks into safe drinking water. For this research, the artist—together with an interdisciplinary team of collaborators—departs from the distilling process of sodas, from which he obtains different evidences of the sugary drinks production. These reveal, on the one hand, the use of chemical substances toxic for the body, and on the other, the privatization of the right to potable water.

While avoiding making any moral accusation or judgment against people who consume sodas, the project seeks to ascertain the lack of real measures by the responsible authorities for the regulation of products high in sugar, including: to alert, in a clear and explicit way, about the use of artificial colorants and flavors which are harmful to health, through the right labeling of the products, to regulate the deceitful advertising and to limit their availability in spaces such as schools.

For its part, the collective TRES investigates on the implications of trash in the public space, from interdisciplinary practices. For this exhibition, their starting point was the question of: “What substances are we giving back to Earth after our feeding?” From there, the collective proposes the beginning of a research for tracking the fluxes and courses of the chemicals contained in the food that is sold and consumed in the Chapultepec park.

The project speculates on the cycle in which the chemical wastes are reintegrated into the ecosystem, and accordingly become part of an infinite loop of

agricultural production and consumption-ingestion and processing by the digestive system and their “return to earth” in the form of urine and faecal matter. This phenomenon faces us with the following question: when will these chemical substances render the soil infertile?

After mapping and collecting the waste of what is consumed in the Chapultepec Park’s First Section, TRES worked with a food chemist, a biochemist and a nutrilogist in order to understand the phenomenon from a biological-anthropological perspective. The findings of this exploration that are presented in the exhibition room were created from three working axes, which the collective will continue developing beyond the frame of this exhibition. The directives of the inquiry related to the specific site is the preponderance of the red color in the food consumed in the area; with regards to the body and the question of: what happens to our system after consuming that food? And finally, with regards to the soil, there emerges the conundrum of: what happens to the earth when the chemicals that the body gets rid of become reintegrated?

Miguel Fernández de Castro is an artist whose explorations regarding the landscape are condensed in a series of works entitled under the name *Atlas marginal de geología* (*Geology marginal atlas*) (2013), seeking to establish relationships between the time of the earth and the time of ruin. In this exhibition, Fernández produced a devise that puts together different elements (photographies, found objects, sculptures and texts) in order to reflect upon the ways of economic practices such as mining, livestock and human and drugs trafficking in the region of Sasabe, in the state of Sonora. The desert metaphor assists the artist for his discussion on the state of late capitalism and its production ways which have erosion as a point of reference that links geology with ideology.

On the one hand, the mining process reveals how an economic activity transforms and sweeps the landscape away, rearranging the elements that make up the land, by means of the extraction and the use of water to separate precious materials reorganizing the geology of the territory. Another scale of the erosion in



montaje de Fernández consiste en la presencia de dos “terrones de sales minerales” que a manera de objetos escultóricos exhiben un modelado por la acción de “lengueteo”. Está práctica alimentaria, es común en la ganadería y consiste en suministrar vitaminas y sales minerales al ganado cuando el forraje que pasta carece de los nutrientes necesarios.

En el otro extremo de la noción de erosión encontramos el señalamiento que hace el artista sobre la reproducción de imágenes, *slogans* políticos y publicitarios incluso conceptos científicos que también forman parte de los procesos de producción del capitalismo tardío. La repetición incesantemente de los mensajes del capitalismo neoliberal dan cuenta de cómo se produce el sentido del mundo a partir de la “erosión” de los significados. Esta estrategia claramente genera pérdidas para muchos y ganancias para unos pocos. La infame Guerra contra el narcotráfico en México, es un ejemplo del funcionamiento de esta táctica de desgaste y erosión. Esta campaña ideológica produjo un reordenamiento del territorio nacional, especialmente

en el norte del país, y su repetición como lógica gubernamental fue la justificación de cientos de miles de desapariciones y muertes en este país.

Las dos fotografías del artista Juan Carlos Coppel presentadas en *Prácticas de campo* forman parte la serie *Quema*, en la que retrata la realidad del campo mexicano desde su experiencia y perspectiva como agricultor de Sonora. Sin llevar a cabo juicio de valor alguno, Coppel nos presenta a través de intrigantes paisajes las prácticas agrícolas llevadas a cabo por los jornaleros para salvar las cosechas en climas agresivos. Las imponentes imágenes captan la belleza apocalíptica de una práctica polémica: la quema de llantas en invierno, la cual, si bien es dañina para el medio ambiente, permite subir la temperatura de los sembradíos y salvar el trabajo de mucha gente.

El video *Meximperial* de Cynthia Hooper (2009) nos da cuenta de cómo la mano del hombre históricamente ha ignorado el funcionamiento y los bordes naturales de la geografía. A principios del siglo XX, el cauce del Río Colorado —que irrigaba tanto al Valle de Mexicali de

Fernández’s present montage consists of the presence of two “clods of mineral salts” which, in the guise of sculptural objects, exhibit a modelling through the action of “tonguing”. This alimentary practice is common in livestock farming and consists of supplying vitamins and mineral salts to the livestock when the fodder the cattle graze lacks the necessary nutrients.

On the opposite side of the idea of erosion, we find the indication that the artist makes regarding the reproduction of images, political and advertising slogans and even scientific concepts that are also part of the production processes of the late capitalism. The incessant repetition of messages from the neoliberal capitalism prove to us how the direction of the world is produced from the “erosion” of meanings. This strategy clearly provokes losses for the many, and earnings for the few. The infamous War against Drug Dealing in Mexico is an example of the functioning of these tactics of deterioration and erosion. This ideological campaign produced a rearrangement of the national territory, particularly in the north of the country, and its repetition

as the government’s logic was the justification for hundreds of thousands of disappearances and deaths in this country.

The two photographs by artist Juan Carlos Coppel presented in *Field Practices* belong to the series *Quema* (*Burning*), in which he portrays the reality of Mexican countryside from his experience and perspective as a farmer in Sonora. Making no value judgment at all, Coppel presents us, through intriguing landscapes, the agricultural practices carried out by the laborers in order to save their crops from a controversial practice: the burning of tyres in winter, which, while being harmful for the environment, permits the increase of temperature in the plantations, and to save many people’s jobs.

Cynthia Hooper’s video *Meximperial* (2009) tells us how man’s hand has historically ignored geography’s natural functioning and boundaries. At the beginning of the 20th century, the Colorado River bed—which irrigated both the Mexicali Valley and the Imperial Valley of California—started being controlled and re-directed by companies from the USA, and more



Baja California como al Valle Imperial de California—comenzó a ser controlado y re-direccionado por empresas estadounidenses, y recientemente el canal de irrigación ha sido recubierto con concreto. *Meximperial* nos recuerda que estos dos valles y regiones agrícolas divididas son en realidad una sola entidad cultural, ambiental e hidrológica, afectada por decisiones políticas y económicas ajenas a la topografía preexistente.

Otra oposición a las prácticas macro de la agroindustria encontramos la propuesta de Alejandro Chellet. Artista y permacultor, sus intereses involucran fenómenos como el consumo responsable, la recirculación de bienes, las técnicas constructivas con bambú, la identidad cultural glocal, entre otros. *Buried by Broccoli/ Enterrado por brócolis* (2016) fue una performance —de la que presentamos su documentación fotográfica— presentada en el Linda Montano Art/ Life Institute en Nueva York. Para su realización, Chellet recolectó estos vegetales de los contenedores de basura de la compañía New Son Yeng Produce Corp en Brooklyn,

localizada a unas cuantas cuadras de su domicilio. Posteriormente, llevó este cargamento de comida en perfecto estado para invitar a los asistentes a la galería a enterrarlo vivo. En las imágenes fotográficas complementarias, el artista nos muestra los depósitos de basura de la empresa que diariamente desecha grandes cantidades de alimentos en buen estado para no afectar sus ganancias al verse obligados a bajar los precios de productos que tiene en abundancia. Esta práctica se contrapone a movimientos como los *freegans* —de los cuales Chellet tomó inspiración— quienes por medio de la acción directa recolectan comida para redistribuirla entre quienes no pueden solventar su alimentación diaria.

Para cerrar la reflexión de cómo podemos pensar en emplazamientos que nos ayuden a pensarnos como posibles agentes de cambio en estas dinámicas globales de impacto local presentamos al proyecto de la Tortillería Horizontal, una colaboración con Germen Estudio (Giácomo Castagnola) y el Museo Nacional

de Agricultura de la Universidad Autónoma de Chapingo. La Tortillería Horizontal fue un proyecto de arte social realizado en el verano del 2015 por los artistas y diseñadores Santiago Marín, Andreas Krüger, Elizabeth Hernández, Maio Alvear y Haegen Crosby todos del California College of the Arts de San Francisco California. Su propuesta consiste en “una plataforma de diálogo y convivencia que toma la forma de una tortillería en donde se invita al público a hacer sus propias tortillas y ser parte de una serie de charlas, talleres, conciertos y comilonas girando en torno al maíz; su importancia cultural y las problemáticas impuestas por el maíz transgénico”. En este montaje se presentan objetos, fotografías, material impreso y audiovisual que dan cuenta de las explotaciones de estos productores culturales.

Giacomo Castagnola generó la infraestructura museográfica para articular los materiales documentales de la Tortillería Horizontal con un conjunto de objetos pertenecientes a la basta colección —una de las más importantes en Latinoamérica— del Museo Nacional

de Agricultura de la Universidad Autónoma de Chapingo que fueron seleccionados por Vladimir Méndez.

En conjunto, estas prácticas ponen en evidencia, desde diversas perspectivas, implicaciones económicas, sociales y políticas vinculadas al consumo y producción de los alimentos. Asimismo, nos aportan indicios para aproximarnos de forma crítica a cuestiones específicas relacionadas con la siembra en el norte del país; el creciente consumo de bebidas azucaradas en lugar de agua potable; las relaciones entre paisaje, minerales y ganado; la ingesta y el desecho de componentes no-nutricionales en la alimentación diaria, así como la especulación sobre los precios de producción de alimentos.

Como curadores de la muestra creemos que el identificarnos como co-participes de alguno de estos ciclos visibilizados en estas investigaciones, nos permitirá en el corto y mediano plazo desarrollar una postura posible como agentes de cambio ante un panorama lleno de retos.

recently the irrigation canal has been covered with concrete. *Meximperial* reminds us that these two valleys and divided agricultural regions are in fact one single cultural, environmental and hydrological entity, affected by political and economic decisions unconnected to the preexisting topography.

We find another objection against the macro-practices of agribusiness in Alejandro Chellet's proposal. Artist and permaculturist, his interests involve phenomena such as responsible consumption, re-circulation of goods, construction techniques with bamboo, glocal cultural identity, among others. *Buried by Broccoli/ Enterrado por brócolis* (2016) was a performance—from which we present its photographic documentation—presented at the Linda Montano Art / Life Institute in New York. For its creation, Chellet collected these vegetables from the junk containers of the company New Son Yeng Produce Corp in Brooklyn, located a few blocks away from his house. Later on, he took this food

cargo in perfect conditions to ask the gallery audience to bury him alive. In the complementary photographic images, the artist shows us the junk deposits of a company that daily gets rid of massive amounts of food in good condition, in order not to affect their earnings by being forced to lower the prices of the products that they have in abundance. This practice stands against movements such as the “freegans” —from which Chellet took his inspiration—that by means of direct actions collect food in order to distribute it among those who cannot sustain their daily diets.

To finish with the reflection on how we can think of emplacements that help us to see ourselves as possible agents of change in these global dynamics of local impact, we present the project of the *Tortillería Horizontal* (“*Horizontal Tortilla Machine*”), a collaboration with Germen Estudio (Giácomo Castagnola) and the Autonomous University of Chapingo's National Agriculture Museum. The Tortillería Horizontal was a

social art project carried out in the summer of 2015 by artists and designers Santiago Marín, Andreas Krüger, Elizabeth Hernández, Maio Alvear and Haegen Crosby, all of them from the California College of the Arts in San Francisco, California. Their project consists of “a platform for dialogue and social harmony that takes the shape of a tortilla machine where the audience is invited to make their own tortillas and to become part of a series of talks, workshops, concerts and feasts related to corn; its cultural importance and the problem areas imposed by transgenic corn”. In this montage, objects, photos, printed and audio-visual material that illustrate the explorations of these cultural producers are presented.

Giacomo Castagnola generated the museographic proposal in order to articulate the Tortillería Horizontal's documentary materials with a series of objects belonging to the extensive collection—one of the most important in Latin America—of the Autonomous University

of Chapingo's National Agriculture Museum, which were selected by Vladimir Méndez.

As a whole, these practices demonstrate, from different perspectives, economic, social and political implications linked to food consumption and production. Moreover, they provide us with clues for approaching, with a critical mind, specific issues related with the sowing in the north of the country; the growing consumption of sugary soft drinks instead of drinking water; the relationships between landscape, minerals and livestock; the ingestion and waste of non-nutritional components in everyday diets, as well as the speculation on the prices of food production.

As the curators of this exhibition, we believe that to identify ourselves as participants of some of these cycles made visible in these researches, will allow us, in the short and mid term, to develop a stance as agents of a possible change facing a scenario full of challenges.







El peso del agua, 2016 | Adriana Ciudad | Detalle

La palabra equidistante se refiere a dos puntos u objetos que están a la misma distancia entre sí. Ello no implica que existe necesariamente una identidad entre los objetos, que tengan las mismas características o que operen de la misma manera. Equidistante es una medida de distancia. La geografía remite también a la distancia, la medición de un punto geográfico y lo que lo separa, en meridianos, husos horarios, latitud y longitud, de otros.

El segundo elemento que compone el subtítulo de la exposición es *ensayo*, un género literario prosístico que remite a una forma escrita. ¿Es posible pensar a los objetos artísticos como formas narrativas, como ensayos? ¿Podemos suponer lo mismo de una exposición? Las exposiciones pueden ser también ensayos, elucubraciones y rodeos sobre un tema, como un campo de pruebas, en la doble acepción del término. Las obras aparecen en este ejercicio curatorial también como preguntas sobre **el trópico y las zonas intertropicales**.

La savia espesa
Ensayos equidistantes sobre
zonas intertropicales

The Dense Sap
Equidistant Essays on Intertropical Zones

The word ‘equidistant’ refers to two points or objects that stand at the same distance from each other. This does not imply that there necessarily exists an identity between the objects, that they have the same characteristics or that they operate in the same way. Equidistant is a measure of distance. Geography also refers to distance, the measurement of a geographical point and what it is that separates it from others, in meridians, time zones, latitude and longitude.

The second element that comprises the exhibition’s subtitle is *essay*, a prose literary genre that refers to a written form. Is it possible to conceive the artistic objects as narrative forms, as essays? Can we presume the same of an exhibition? Exhibitions can also be essays, musings and preambles regarding a subject, like a test field, embracing the double meaning of the word. The works appear in this curatorial exercise as questions on **the tropic and the inter-tropical zones** as well.

Al cruzar la línea señalaste un letrero:
Trópico de Cáncer
Vi de reojo la palabra *Trópico*.
El *Trópico* pensé. *Tro*,
el chasquido de la lengua.
Se sucedieron muchas preguntas:
¿Cuánto mide el diámetro de la tierra?
¿Cuál es la distancia entre un meridiano y otro?
¿Cuál es la ecuación para medir el ancho y el espesor de la zona tórrida, de las zonas intertropicales?

geografía
astronomía
mitología

Estas líneas fueron el comienzo de un devaneo sobre el trópico. La palabra designa una franja geográfica que remite a una etimología, a una ordenación astronómica y cartográfica de la Tierra, pensada y establecida

Artistas | Juan Pablo Anaya, Alberto Baraya, Hernán Barón, Elkin Calderón, Saskia Calderón, Adriana Ciudad, Frederick Catherwood, Wilson Díaz, Dick Verdult, Laura Huertas Millán, Éricka Florez, Noé León, Enrique Méndez de Hoyos, Camilo Restrepo, José Alejandro Restrepo y Alejandro Vázquez
Curadora invitada | Amanda de la Garza

Sala 5 | 29 octubre – 19 febrero 2017

As your crossed the line, you pointed at a sign:
Tropic of Cancer
I saw the word *Tropic* from the corner of my eye.
The *Tropic*, I thought. *Tro*,
the clicking of the tongue.
Many questions ensued:
How much does the diameter of the earth measure?
What is the distance between one meridian
and another?
What is the equation to measure the width and depth
of the torrid area of the inter-tropical zones?

geography
astronomy
mythology

These lines were the beginning of a daydream concerning the tropic. The word designates a geographic

matemáticamente en la Grecia clásica. Las zonas entre los trópicos se denominan zonas intertropicales o zonas tórridas. Remite también a una climatología y a una botánica, en donde determinada flora y fauna es atribuida a dichas latitudes.

La geografía es una descripción de la tierra, pero ninguna descripción es inocente. Cuando decimos geopolítica no solamente hablamos de la historia de grupos humanos y modos de organización en una región geográfica, hablamos también de poder. El trópico es un territorio cruzado por una historia de poder, violencia y despojo, la historia de la explotación colonial y por tanto de la acumulación originaria del capitalismo primitivo y contemporáneo en Occidente. El interés aquí radica en pensar la forma en que la geografía puede ser un punto de partida para pensar otros problemas y otras imágenes, los efectos sobre la geografía, y el territorio. Hacer aparecer mediante diferentes obras artísticas un espejo entre la contemporaneidad y la historia, en donde la última aparece como un reflejo quebrado y fragmentario, donde no hay

literalidad histórica sino un presente antropofágico que se devora a sí mismo hacia el futuro y hacia el pasado, un intestino, un nudo, fauces abiertas.

La geopolítica entonces actúa concretamente sobre los territorios pero también construye imaginarios. Construcciones que no nada más afectan los modos de relación y las formas en que pensamos y habitamos un determinado lugar sino que estructuran el cariz de de sus representaciones. Los imaginarios encarnados en imágenes, producto de un largo proceso de conquista y colonización. Los primeros cronistas, conquistadores y frailes, narraron el encuentro con la tierra ignota, con los antropófagos del Caribe. Narraron a través de diferentes dispositivos textuales y visuales, replicaron y destruyeron la forma del código, cronicaron y participaron del avance del imperio en su cruzada bélica, económica y epistemológica. Como parte de esa empresa, describieron a través de estos instrumentos la organización social y política, la flora y la fauna del trópico, de las zonas entre el Trópico de Cáncer y el Trópico de Capricornio —los paralelos que pasan por las latitudes

belt that refers to an etymology, an astronomical and cartographic ordering of Earth, mathematically conceived and established in the classic Greece. The zones between the tropics are called inter-tropical or torrid zones. It also refers to a certain climatology and botany, where a specific flora and fauna is ascribed to such latitudes.

Geography is a description of the Earth, but no description is an innocent one. When we say geopolitics, we are not only talking about the history of human groups and ways of organization in a geographic region; we talk about power as well. The tropic is a territory crossed by a history of power, violence and dispossession, the history of colonial exploitation and therefore of the primary accumulation of primitive and contemporary capitalism in the West. The interest lies here in thinking about the way that geography can be a starting point for observing other problems and other images, the effects on geography, and the territory. To make appear, by means of different artworks, a mirror between contemporaneity and history, in which the latter

appears as a broken and fragmentary reflection where there is no historical literality but an anthropophagus present that devours itself towards the future and towards the past, and intestine, a knot, open jaws.

Geopolitics then operates specifically on the territories, but it also builds imaginaries. Constructions that do not only affect the ways of relating and the ways we think and inhabit a specific place, but that also structure the tenor of their representations. The imageries embodied in images, the product of a long process of conquest and colonization. The first chroniclers, conquerors and friars told of the encounter with the unknown land, with the anthropophagus Caribe people. They narrated using different textual and visual devices, they replicated and destroyed the shape of the codex, chronicled and took part in the advance of the empire in its belligerent, economic and epistemological crusade. As a part of this endeavor, they described by means of these instruments the social and political organization, the flora and fauna of the tropic, of the zones between the Tropic of Cancer and the Tropic

23° 26' 14" N y 23° 26' 14" S—, las líneas imaginarias que se desplazan medio segundo por año. Miraron también desde el punto preciso en donde la tierra es cortada por la mitad, la latitud cero, el lugar equidistante entre los polos, el hemisferio Norte y el hemisferio Sur.

La concreción avanzada de esta descripción de las Américas ocurre con las expediciones reales en el siglo XVIII, la Real Expedición Botánica de la Nueva España y la Real Expedición Botánica de la Nueva Granada, el impulso épico de dominar un territorio, describirlo, depurarlo. Investigaciones que después Humboldt continuaría, casi de manera simultánea a las primeras aventuras arqueológicas. Una de tantas, la de Frederick Catherwood quien descubriera, y produjera algunas de las representaciones más importantes de las ruinas arqueológicas mayas en el sureste mexicano a mediados del siglo XIX. El conocimiento arrojado sobre las colonias, y después las recientes naciones independientes, decantaron una idea de territorio y construyeron la base de un pensamiento y representación del paisaje y del otro colonizado.

of Capricorn —the parallels that pass through the 23° 26' 14" N and 23° 26' 14" S latitudes—, the imaginary lines that move at a rate of one second per year. They also looked from the precise point where the Earth is cut by the middle, the zero latitude, the equidistant spot between the poles, the North hemisphere and the South hemisphere.

The advanced realization of this description of the Americas occurs with the royal expeditions in the 18th century, the Royal Botanical Expedition of the New Spain and the Royal Botanical Expedition of the New Granada, the epic drive of dominating a territory, of describing it, of cleansing it. The investigations that Humboldt would later continue performing, almost at the same time of the first archeological adventures. One among many, Frederick Catherwood's one, who described and produced some of the most important representations of the Mayan archeological ruins in the southeast of Mexico in the mid-nineteenth century. The knowledge thrown over the colonies, and later over nations recently independent, decanted an idea of territory and

Pasaron a unos pocos centímetros de mí, sin mirarme, con esa indiferencia letal y absoluta de los salvajes infelices —*El corazón de las tinieblas*, Josep Conrad.

Hablar de las zonas tropicales como punto de partida tiene una debilidad de orden antropológico si nos remitimos a la crítica cultural de la geografía. Su flaqueza que reside en la posibilidad de que reproduzca los imaginarios que busca desterrar, pero al mismo tiempo puede ser el punto de arranque de una mirada-espejo, de una mirada a la vez pegada al hueso y al mismo tiempo distante de lo que esa palabra y ordenación de mundo significan. Imaginarios que sin duda han producido toda una serie de estereotipos culturales que pasan por las nociones de lo natural, lo salvaje, lo in-moral, lo ahistórico, lo sexual, lo oculto, lo aún desconocido, pero también sobre la idea de dominación; ambos caminos paralelos del exotismo cultural. La geografía para esta exposición es pensada argumentalmente como metáfora pero también como un ancla territorial desde donde reconstruir caminos oblicuos para pensar el trópico, en términos históricos pero

built the foundations of a conception and representation of the landscape and of the other one, colonized.

They walked by a few centimeters from me, without looking at me, with this lethal and absolute indifference of the unhappy savages—*Heart of Darkness*, Joseph Conrad

To speak of the tropical zones as a starting point has a weakness of an anthropological kind, if we refer to the cultural critique of Geography. Its limitation lies in the possibility to reproduce the imageries it seeks to banish, but at the same time it might be the starting point of a mirror-glance, of a glimpse both stuck to the bone and far from what this word and the arrangement of the world mean. Imageries that undoubtedly have produced a whole series of cultural stereotypes, ranging from the notions of the natural, the wild, the immoral, the ahistorical, the sexual, the occult, the still unknown, but also of the idea of domination; both parallel ways of cultural exoticism. The geography for this exhibition is conceived into a narrative as a metaphor, but also as a territorial anchor from where oblique

también en la geopolítica contemporánea y las contradicciones de su urdimbre social.

La exposición busca explorar la forma en que ese imaginario histórico se amalgama en el presente a través de la obra de diferentes artistas que proceden de países como Perú, Ecuador, Colombia y México, aquellos que se encuentran en las zonas entre trópicos. El pasado no opera de manera secuencial sino desfasadamente, con relances constantes hacia el presente. Si bien las obras se desplantan de una temática en común, ocurren a través de diferentes medios y soportes como la videoinstalación, el dibujo, la escultura, el sonido, el texto y la pintura. Las obras deconstruyen el estereotipo de lo tropical por diferentes vías, ya sea

por medio de su ataque o apropiación. Se trata no solo de desmenuzar la idea exótica del trópico y del otro, sino entender las contradicciones que entraña vivir hoy en los trópicos. Algunos de los artistas de la muestra adoptan una perspectiva contemporánea, actualizando y dando cuenta de la forma en que se han transformado y adaptado las relaciones coloniales, produciendo un entramado complejo y denso como la savia del caucho —una de las materias primas emblemáticas de la explotación colonial— y del las diferentes fases del modo de producción capitalista.

Una de las primeras referencias de esta investigación fue el emblemático libro del antropólogo Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* (1955). Una visión a la vez

satírica y nostálgica de estas tierras. El diario de viaje de un observador, un expedicionario, el extranjero que mira. Las obras que aquí se presentan buscan precisamente plantear el punto de fuga inverso, mirar desde adentro, desmenuzar, vomitar. El trópico aparece en su voracidad, en su espesor, como náusea, como territorio-bastardo, ahí radica su potencia y su tragedia.

El trópico aparece a través de las obras como un lugar impuro, donde la naturaleza prístina y ahistórica resulta una operación imposible. El imaginario que asimila al trópico con la exuberancia natural, es friccionado por los símbolos de la cultura popular, por la intervención de la economía capitalista en la naturaleza

y el paisaje, así como por las diferentes texturas de las violencias históricas y contemporáneas. El trópico se despliega a través de sus íconos y símbolos: el río, el Amazonas, la selva en Yucatán, las ruinas en medio de la selva, la esclavitud, la caña de azúcar, el caucho, la plantación del plátano, el paisaje, el espíritu de la modernidad a través de sus vestigios arquitectónicos, cantos indígenas amazónicos, historias de sublevación, diarios de viajeros y la música tropical. Las piezas en su conjunto conforman varios ensayos que intentan aproximarse a la espesa amalgama del trópico, unas veces desde la contemplación, mientras que otras desde la tirantez y el exceso.

roads for reflecting on the tropic can be rebuilt, in historical terms but also into contemporary geopolitics and the contradictions of its social warp.

This exhibition seeks to explore the way in which this historical imagery amalgamates into the present, through the work of several artists that come from countries such as Peru, Ecuador, Colombia and Mexico, those who are located in the zones between the tropics. The past does not operate sequentially but in an out-of-phase way, with constant re-launches towards the present. Even though the works spring from a common theme, they occur through different media and supports, such as video-installation, drawing, sculpture, sound, text and painting. The works deconstruct

the stereotype of the tropical going through different paths, either by their attack or their appropriation. It is not just about shredding the exotic idea of the tropic and the otherness, but to understand the contradictions that living in the tropics entail today. Some of the artists in this show adopt a contemporary perspective, updating and reporting on the way the colonial relationships have transformed and adapted, producing a complex and dense interweaving, like rubber sap—one of the emblematic raw materials of the colonial exploitation—and of the different phases of the capitalist mode of production.

One of the first references for this research was the emblematic book *Tristes Tropiques* (1955), written by

anthropologist Claude Lévi-Strauss; a vision both satirical and nostalgic of these lands. The travel memoirs of an observer, of an expeditionary, of the foreigner who observes. The works here presented seek precisely to propose the inverse vanishing point, to look from the inside, to crumble down, to vomit. The tropic appears in all its voracity, in its thickness, as nausea, as a bastard-territory; and in such aspects, its power and tragedy lie.

The tropic appears through the works as an impure place, where the pristine and ahistorical nature results into an impossible operation. The imagery that assimilates the tropic with the natural exuberance is put into friction by the symbols of popular culture, by

the intervention of the capitalist economy into nature and landscape, as well as by the different textures of the historical and contemporary violence. The tropic displays itself through its icons and symbols: the river, the Amazon, the Yucatán jungle, the ruins in the middle of the tropical forest, slavery, the sugar cane, the rubber, the banana plantation, the landscape, the spirit of modernity through its architectural vestiges, the Amazonian indigenous chants, the stories of insurrection, the travelers' diaries and the tropical music. The pieces as a whole consist of several essays that intend to approach to the thick amalgam of the tropic, sometimes from contemplation, and some others from tension and excess.



A Land Reform #9, 2012-2014 | [Camilo Restrepo](#)
 Tinta, pastel soluble, cinta adhesiva, pegamento, recorte periódico
 y saliva sobre papel

El Imparcial, lunes 9 de abril de 1906.

La escalinata de la pirámide del Sol sube hasta la cima del edificio pero también desciende a su base y, a través de un pozo, baja al inframundo. Desde que tengo memoria siempre he vuelto a estas escaleras y al pueblo de San Juan Teotihuacan, que se encuentra a sólo cinco minutos. Veníamos casi todos los domingos. Mi tía Maruca y mi tío Rafael, junto con sus hijos, habían regresado a vivir aquí. El último día de la semana

solíamos visitarlos, llegaban también algunas otras de mis tías, hermanas de mi mamá, con sus esposos y el resto de mis primos.

Fue en las sobremesas de esta casa donde escuché historias de todo tipo. Una de ellas cuenta que en los inicios de las exploraciones del sitio arqueológico de Teotihuacan, en el Porfiriato, era frecuente comparar la “regularidad de la forma cuadrangular” de la pirámide del Sol con la pirámide de Keops, en Egipto. Esto llevó a especular sobre una supuesta cámara, similar a la del monumento egipcio, al interior del edificio teotihuacano, en la que habría una tumba llena de tesoros. Algún anticuario, cuñado o amigo de Porfirio Díaz, según contaba mi tío con recelo, detonó al pie de la escalinata de la pirámide varios kilos de dinamita para intentar llegar a su centro y encontrar aquel nicho. Al hallar únicamente una repetición de la estructura exterior del edificio en las capas interiores, a la manera de

una cebolla, aquel buscador de tesoros tuvo que cubrir semejante despropósito. Para ello habría construido la plataforma adosada que se encuentra actualmente en la fachada de la gran pirámide y cuyas escalinatas laterales son el comienzo por el que se asciende al monumento.

II

Cuando leí que el arqueólogo Leopoldo Batres realizó los primeros trabajos para desenterrar el sitio arqueológico de Teotihuacan, se volvió mi principal sospechoso. Porfirio Díaz tenía una peculiar simpatía por él, existe incluso correspondencia que deja ver la comunicación directa que había entre ambos; además, su padre era anticuario. Hable con mi tío y otros conocidos que gustan de la cultura prehispánica en San Juan, varias leyendas vinculan las exploraciones hechas en el

porfiriato con los explosivos y algunas parecían referirse a Batres.

En 1905, Justo Sierra, Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, convenció al presidente Porfirio Díaz de llevar a cabo la exploración y limpieza del sitio arqueológico de Teotihuacan. Ambos acordaron comisionar a Leopoldo Batres, quien desde hacía diez años ya fungía como Inspector General y Conservador de Monumentos de la República. Batres ya había explorado el sitio en 1884 y descubrió, en 1886, dos frescos que le darían fama internacional. En el primero un búho sale de unas fauces dentadas; en el segundo distintas personas le llevan, como obsequio, el fruto de sus cosechas a Tláloc. Es el llamado Mural de las ofrendas situado en el templo conocido como de la agricultura. Ambos frescos fueron descubiertos encima del terreno de José María Barrios, al cual los curiosos que se acercaban a mirar el hallazgo, paradójicamente, le

inframundo

Underworld

al

to the

Escalinata

Staircase

Juan Pablo Anaya

Six hundred and twelve cubic meters of debris are daily removed. An ocean of materials. A work worthy of Mexico. The celebrated pyramids shall reappear in all their greatness.

El Imparcial, Monday, April 9th, 1906.

1

The staircase of the Sun pyramid goes all the way up to the top of the building, but it also descends down to its base and, through a well, goes down into the underworld. Ever since I can remember, I have always returned to these stairs and to the town of San Juan Teotihuacan, which is only five minutes away from the archeological site. We used to come here nearly every Sunday. Aunt Maruca and uncle Rafael, along with their children,

had returned to live here. We would visit them on the last day of the week, and some others of my aunts would come as well, my mother's sisters, with their husbands and the rest of my cousins.

It was during one of those after-dinner conversations that I listened to all sorts of stories. One of them relates that in the beginnings of the explorations at the archeological site of Teotihuacan, during the times of Porfirio Díaz, it was a frequent practice to compare the “evenness of the quadrangular shape” of the Sun pyramid with the Pyramid of Keops, in Egypt. This led to a speculation about an alleged chamber, akin to the one in the Egyptian monument, inside the Teotihuacan building, in which there was a tomb full of treasures. Some antiquary, Díaz’s brother-in-law or friend, according to what my uncle would warily relate, detonated at the foot of the pyramid staircase several kilograms of

dynamite in an attempt to reach the center of the building and find such niche. After finding only a repetition of the external structure of the building in the inner layers, in the fashion of an onion, this archaeologist and treasure seeker had to cover such disgrace. For this he had built the attached platform which is currently located in the great pyramid façade and whose staircases are the starting point through which the ascension into the monument is achieved.

II

When I read that archeologist Leopoldo Batres had carried out the first works to unearth the Teotihuacan archeological site, he became my first suspect in my research. Porfirio Díaz felt a special kind of sympathy towards him, and there even exists correspondence that reveals to us the direct communication that there

was between them; moreover, his father was an antiquary. I spoke with my uncle and other acquaintances interested in pre-Hispanic culture in San Juan, as several legends link the explorations performed during Díaz's administration with the explosives, and some of them seem to refer to Batres.

In 1905, Justo Sierra, the Minister of Public Education and Fine Arts, convinced President Porfirio Díaz to carry out the exploration and cleaning of the Teotihuacan archeological site. Both agreed in commissioning Leopoldo Batres, who had been working as the General Inspector and Curator of the Republic's Monuments for ten years. Batres had already explored the site in 1884, and in 1886 he discovered two frescoes that would give him international fame. In the first one an owl emerges from some toothed jaws; in the second one, several people offer as a present for the god Tláloc the fruit of their harvest. This is the so-called Mural on the offerings in

terminaron por arruinar la cosecha. No encontré indicios del uso de explosivos en esta primera exploración.

Cuando Batres comenzó a buscar vestigios en Teotihuacan, la pirámide del Sol llevaba casi trece siglos abandonada y cubierta con sedimentos de distinto tipo. El objetivo fue entonces desenterrar el edificio para los festejos del Centenario de la Independencia. Según narra el mismo Batres, Justo Sierra le tomó juramento al pie de lo que era entonces un cerro: “¿Cree usted poder encontrar debajo de esa inmensa mole de tierra y piedra alguna arquitectura definida que nos enseñe la forma verdadera que tenía en sus primitivos tiempos?... Si usted cree que en los cinco años que faltan para la celebración del Centenario podemos descubrir esas construcciones y consolidarlas... haré un esfuerzo por conseguir que el gobierno le suministre los fondos necesarios”. Batres se comprometió a dejar listo el sitio y el 20 de marzo de 1905 inició los trabajos.

Aquella vez Justo Sierra también le dijo, “comprendo desde luego que la parte científica de la obra, lo mismo que la material, es colosal... Repito, la obra

es gigantesca, pero cuando el hombre se propone con buena voluntad hacer algo, lo lleva a cabo”. Semejante empresa científica requirió, como lo cuenta la investigadora María del Pilar Iracheta, de una cuadrilla con cientos “de operarios dividida en brigadas, vigiladas por cabos y capitanes, bajo el mando de un capataz”. La obra era gigantesca y tenía que ser forzosamente entregada a tiempo, por ello la buena voluntad de los trabajadores fue reforzada además por seis policías armados con carabinas y sables, que terminaron por desplazar a la policía rural que operaba en la zona, y que vigilaron aquella maquinaria de trabajo que operaba a contrareloj. Batres se había formado como militar, lo cual se observa en la manera en que organizó los trabajos en el sitio, de ahí su conocimiento de los explosivos como armamento y la posibilidad de que los usara como un método de exploración.

Mientras busco más indicios del acontecimiento que me ocupa, miro de vez en vez las pinturas de José María Velasco *Pirámide del Sol y de la Luna* y *Pirámide del Sol*. Ambas fueron realizadas en 1878, siete años antes del

the so-called Temple of Agriculture. Both frescoes were discovered in the piece of land owned by José María Barrios, which the curious onlookers would approach in order to behold the miracle. Paradoxically, they ended up ruining the harvest. I could not find any traces of the use of explosives in this first exploration.

When Batres began exploring the Teotihuacan site, the Sun pyramid had been abandoned for almost thirteen centuries, covered with different kinds of sediments. The aim was then to unearth the building for the Centennial Anniversary of the Independence. According to Batres himself, Justo Sierra witnessed his oath at the foot of what was then a hill: “Do you believe you can find under this immense mass of soil and stones any defined piece of architecture that might show us the true shape it had in its primitive times?... If you believe that in the five years we have left before the celebration of the Centennial we can discover these constructions and consolidate them... then I will strive to have the government to supply you with the necessary funds in order to carry out this idea.” Batres committed

himself to have the site ready, and on March 20th he started the works.

In that occasion, Justo Sierra also told him, “I certainly understand that the scientific side of the work, as well as the material, is colossal... I insist, the work is gigantic, but when man determines in bona fide to do something, he accomplishes it”. Such a scientific enterprise required, as researcher María del Pilar Iracheta shows, of a crew of hundreds “of workers divided by brigades, monitored by soldiers and captains, under the command of a foreman”. The work was gigantic and per force it had to be delivered on time, therefore the workers’ good will was also strengthened by six police officers armed with rifles and sables, who ended up displacing the rural police that operated in the area, and whose task was to watch over such working machinery that was operating against the clock. Batres had a military training, which can be seen in the way he organized the works in the site, hence his knowledge on explosives as weaponry and on the possibility of using them as a method for exploration.

comienzo de la exploración del sitio de Teotihuacan. Pronto vi en ellas un vaticinio de lo que estaba por descubrir acerca de la historia del lugar y sus detonaciones.

El cuadro *Pirámide del Sol y de la Luna* retrata la mirada de alguien que observa, a la altura de la línea del horizonte, dos cerros con forma de poliedro. Ambos tienen árboles alrededor y varios matorrales a distintos niveles. Al fondo, la luz del sol al atardecer genera, mediante una técnica impresionista, un cielo amarillento, que al reflejarse en las montañas o las nubes produce distintos tonos morados. Pero lo que más me llama la atención es el pasto seco, la maleza, los arbustos y los árboles dispuestos de manera desordenada que aparecen en primer plano. Algunas pinceladas sugieren la presencia de tres figuras humanas, bajo los árboles o en el camino que se ve a la derecha, pero éstas se confunden fácilmente con los pastizales o con el color del suelo. La tierra no está arada. El lugar se encuentra completamente desolado, no obstante, las ruinas en él sugieren que no fue así en un pasado remoto. En la misma época en que se pintó este cuadro, según

leo en distintos textos, los campos alrededor de las pirámides pertenecían a diferentes pequeños propietarios. Muchos de ellos eran tierras de cultivo y en muchos otros, como se ve en las fotos de la época, había chozas donde habitaban sus dueños. Este paisaje romántico y desolado, listo para ser exhibido a los hombres de la ciudad, parece ser una invitación a poner orden y limpiar el sitio.

En el paisaje denominado *Pirámide del Sol* que Velasco pintó el mismo año, comencé a ver un presagio. A diferencia del primer cuadro, esta pintura presenta una mirada aérea que observa el valle donde se encuentra la pirámide del Sol desde la cima de la pirámide de la Luna. A partir de este punto de vista, una línea se desplaza en perspectiva, desde el centro del espacio pictórico, del primer plano hacia el fondo. Es la calzada de los muertos, la cual genera el orden urbanístico que resalta en este paisaje. A la izquierda de este camino aparece la gran pirámide, de nuevo cubierta por matorrales. En ciertas partes de la calzada se distingue esta vez algo de tierra arada, pero la altura

While I search for more indications on the event I deal here with, time after time I look at José María Velasco’s paintings “*Pirámide del Sol y de la Luna*” (The Pyramids of the Sun and the Moon) and “*Pirámide del Sol*” (The Pyramid of the Sun). Both paintings were made in 1878, seven years before the beginning of the Teotihuacan site exploration. Soon, I was able to see in them a prediction of what it was about to be discovered regarding the history of the site and its detonations.

The painting *Pirámide del Sol y de la Luna* depicts the gaze of someone who observes, and the level of the horizon, two hills with the shape of polyhedrons. Both have trees around them and bushes of different heights. In the background, the sunlight of dusk generates, by means of an Impressionist technique, a yellowish sky, that being reflected in the mountains or clouds produces different purple hues. But the thing that draws my attention the most is the dry grass, the undergrowth, the bushes and the trees that appear in the foreground, disposed in a disordered way. Some brushstrokes suggest the presence of three human figures,

under the trees or on the road that can be seen on the right side, but these are easily confused with the pastures or with the color of the soil. The land is not ploughed. The place is completely desolate; nevertheless, the ruins that can be seen in it imply that it was not so in a distant past. At the same time that this painting was made, according to what I read in several texts, the fields surrounding the pyramids belonged to different owners. Many of them were farming lands and in many others, as can be seen in the photos from those times, there were huts in which the owners dwelled. This romantic and forlorn landscape, ready to be exhibited before the men from the city, seems like an invitation for putting it in order and for cleaning the site.

In the landscape titled *Pirámide del Sol* that Velasco painted the same year, the painting presents an aerial perspective overlooking the valley where the Sun Pyramid is located, seen from the top of the Moon Pyramid. From this viewpoint, there is a line that runs in perspective from the center of the pictorial space, from the foreground to the back. It is the Avenue of the Dead, which

de este punto de vista casi desdibuja los surcos en el suelo y no alcanza a ver las cercas, hechas con piedras tomadas de los vestigios arqueológicos, que separaban los terrenos de los propietarios. El paisaje está completamente deshabitado. Por la calzada de los muertos caminarían en 1895 los miembros del XII Congreso de Americanistas, de visita en las pirámides, debido a la celebración del evento en la Ciudad de México. Por ese camino, en 1907, haría su entrada el tren que llegó por varios años al pie del edificio que según los Mexicanos estaba dedicado al Sol. Leo el “Informe de Leopoldo Batres a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes sobre los trabajos para abrir paso a la vía del ferrocarril” de 1908 y escuchó el tronido que antecedió al silbato del tren. “No hubo más remedio que proceder a la voladura de la roca usando dinamita, [escribió Batres,] pues todo el terreno de ese lugar, que había que franquear con la vía del ferrocarril, era de formación rocosa”.

Batres explotó un manto de piedra, en una zona al sur de la calzada de los muertos, para poder nivelar el piso por el que habría de entrar el ferrocarril. Este le per-

mitiría sacar la gran cantidad de escombros que se habían acumulado tras despejar la pirámide. El arqueólogo Manuel Gamio, en su libro *La población del valle de Teotihuacan* (1921), acusó a Batres diciendo que debido a esta detonación “se rompieron monumentos arqueológicos”. Batres respondió que la dinamita fue usada únicamente en el macizo de roca entre dos monumentos y no sobre ellos. Esta disputa parece haber acicateado los rumores del uso de explosivos para liberar de escombros distintos edificios. Pero la inquietud principal de Batres, en esta segunda exploración, consistía en poder tener listo el sitio para los festejos del Centenario y no en descubrir ninguna cámara escondida al interior de la pirámide, como me contó mi tío.

En el camino de la investigación, sin embargo, creo haber encontrado otra cosa, una forma de mirar que parece estar en la base del nacionalismo que hizo posible el sitio arqueológico y que bien puede ejemplificarse con un texto sobre Teotihuacan del entonces director del Museo Nacional de Arqueología e Historia, Gumersindo Mendoza: “Un campesino dueño de uno

generates the urban order that this landscapes highlights. On the left side of this road the great pyramid appears, once again covered with scrub. This time, in certain parts of the Avenue, some ploughed land can be seen, but the height of this view almost blurs the grooves and the fences cannot be seen, some fences made of stones taken from the archeological vestiges that used to divide the owners’ lands. The landscape is completely uninhabited. Along such Avenue, the members of the XII Congress of Researchers of the Americas, held in 1895, would walk, while they were visiting the pyramids due to the celebration of that event in Mexico City. Along this road in 1907 the train that for several years used to stop at the foot of the building which, according to the Mexica people, was dedicated to the Sun deity, would make its entrance. While I read the 1908 “Report by Leopoldo Batres to the Ministry of Public Education and Fine Arts on the works for the opening of the railway lines”, I can listen to the bang that preceded the whistle of the train. “We could not help but proceeding with the detonation of the rock using dynamite, [Batres

wrote,] since all the land in that place, which had to be traversed with the railway line, had a rocky formation”.

Batres exploded a stone mantle, in an area at the south of the Avenue of the Dead, in order to level the floor over which the train would enter. This would allow him to draw out the huge amount of debris that had piled up after clearing the pyramid out. In his book *La población del valle de Teotihuacan* (The People from the Teotihuacan Valley, 1921), archeologist Manuel Gamio blamed Batres by claiming that due to such detonation “archeological monuments were destroyed”. Batres answered that the dynamite was only used in the stone massif between two monuments and not on them. This dispute seems to have boosted the rumors about the use of explosives in order to release debris from different buildings. But Batres’s main concern in this second exploration consisted of being able to have the site ready for the Centennial celebration, and not of discovering any chamber hidden inside the pyramid.

I believe, however, that I found something else along the road, an outlook that diminishes those who dwell in

de aquellos cúmulos... un día... descubrió a cierta profundidad los cimientos de las antiguas habitaciones con sus pisos y paredes estucadas... quiso aprovechar los cimientos y fragmentos de paredes para levantar sobre ellas la choza que le sirve de abrigo: cuando esto vimos, la tristeza se apoderó de nuestras almas, mayormente al comparar aquellos restos de grandeza y lujo que moraron allí con la rusticidad, el poco gusto e ignorancia de los que hoy viven entre aquellas solemnes y majestuosas ruinas”.

III

Aunque fue Justo Sierra quien le presentó a Porfirio Díaz el proyecto de desenterrar Teotihuacan y construir un sitio arqueológico para los turistas, esta idea fue en su origen francesa. “Durante mi permanencia en París, [cuenta Justo Sierra] en la época de la última exposición [universal] (1900), el duque de Lubat, a quien tanto deben las exploraciones americanas, me sugería insistentemente la idea... de descubrir a Teotihuacan”.

the valley and may well be exemplified by a text on Teotihuacan written by the then Director of the National Archeological and Historical Museum, Gumersindo Mendoza, and that seems to stand on the basis of the nationalism that enabled the existence of the archeological site. “A farmer who was the owner of one of those mounds... one day... discovered at a certain depth the bedrock of the old dwellings with their stuccoed floors and walls... he wanted to make use of the bedrock and fragments of the walls in order to build on them the hut that would serve him as a shelter; when we saw this, sadness took over our souls, especially when we compare the remains of grandeur and luxury that dwelled there, with the rusticity, the lack of taste and ignorance of those who live today among those solemn and majestic ruins”.

III

Although it was Justo Sierra who presented to Porfirio Díaz the project of unearthing Teotihuacan and building

Las exposiciones universales, el marco en el cual tuvo origen este plan, son el antecedente de los parques temáticos. Estos vuelven un espacio histórico, o natural, una mercancía que brinda al público las emociones propias de un espectáculo y movilizan una industria de la cultura. En este contexto, el deseo de rescatar la historia del territorio mexicano privilegiaría la mentalidad de un supuesto pasado glorioso, como el de las pirámides, y se llevaría a cabo mediante distintos dispositivos tecnológicos como el periódico, la fotografía y el cine.

En busca de imágenes en las que pudiera ver cuál era el estado de la escalinata de la pirámide del Sol, antes de la celebración del Centenario, me enteré de la existencia de una película llamada *Inauguración del Ferrocarril a las pirámides de San Juan Teotihuacan* (1908) filmada y exhibida por Julio Kemenydy. El cinematógrafo había llegado de París a la Ciudad de México, en 1896, y había encumbrado a Porfirio Díaz como el primer actor de la historia del cine mexicano en las llamadas “Vistas”. Filmes, sin una trama, como los que

an archeological site for tourists, this idea was originally French. “During my stay in Paris, [Justo Sierra says] in the times of the last [universal] exhibition (1900), the Duke of Lubat, to whom so much the explorations in the Americas are indebted, insistently suggested the idea to me... of discovering Teotihuacan”. The universal exhibitions, the frame in which this plan had its origin, are the background for theme parks. These return to a historical, or natural, space, merchandise that provides the audience with the emotions that are characteristic of a spectacle and mobilize an industry of culture. In this context, the desire of rescuing the history of the Mexican land would privilege the monumentality of an alleged glorious past, such as the one the pyramids have, and would be carried out by means of different technological devices such as the newspaper, the photography and the cinema.

Searching for images in which I could see what was the state of the Sun Pyramid staircase prior to the Centennial celebration, I found out about the existence of a film called *Inauguración del Ferrocarril a*



se hicieron ese mismo año, siguiendo la moda impuesta por el zar Nicolás II en el entonces Imperio Ruso. Con títulos como *El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*, *El general Díaz despidiéndose de sus ministros* o *El general Díaz recorriendo el Zócalo*, se inicia el cine nacional. En el filme de la visita a Teotihuacan, de manera similar, el presidente aparece a menudo a cuadro, esta vez acompañado de la comitiva invitada a la inauguración del ferrocarril. Como en otras películas de comienzos del siglo XX, el tren es el otro protagonista central. Aparece, además, la pirámide del Sol vista desde una distancia que dibuja la silueta por donde sube su escalinata.

cumbre.
su
hasta
Sol
del
pirámide
la

de
escalinata
la
subió
Díaz
Porfirio
México,
de
amigas
naciones
las
de
embajadores
los
de
y
Americanistas
de
Congreso
del
delegados

los
de
Artes,
Bellas
y
Pública
Instrucción
de
Exteriores,
Relaciones
de
Secretario
del
acompañado
1910,
de
septiembre
de
10
el
Finalmente,

México parecía estar en el cielo de la civilización y de las grandes naciones. Las obras inauguradas, según Batres, habían sido “emprendidas, a costa de verdaderos esfuerzos, por obra de un gobierno amante del progreso”. Antes de que el cuerpo de Don Porfirio ocupara la parte más alta de la pirámide, según me enteré, se situaron en este lugar otros objetos. En ellos puede verse el sentido que parece tener este camino hacia un futuro mejor. Desde los relatos de la conquista se habla de que en la cima había un templo en el que estaba alojado un “ídolo” de piedra de nombre Tonatecutli. Al parecer estaba cubierto de oro y fue destruido por el arzobispo de México, Fray Juan de Zumárraga. Tiempo después, con Batres, lo siguiente que ocupó la cumbre de la pirámide fue un tinaco, al cual se subía el agua necesaria para los trabajos de asentamiento mediante una bomba. Para ello se cubrió de cemento y piedra la cima ocultando los vestigios del viejo templo. Durante los trabajos de limpieza, junto a este depósito se colocó una cruz. Con miras a los festejos se sustituyó esta última por la bandera porfirista que lucía la llamada Águila del Centenario.

las pirámides de San Juan Teotihuacan (The Opening of the Railway to the Pyramids of San Juan Teotihuacan, 1908) shot and exhibited by Julio Kemenydy. The cinematograph had arrived from Paris in Mexico City on 1896, and had elevated Porfirio Díaz as the first actor in the history of Mexican cinema in the so-called “Vistas”. Films without a plot, like the ones that were made the same year, following the fashion imposed by the Tsar Nicholas II in Russia, and which are the beginnings of the national cinema, such as the one titled *El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec* (General Díaz Riding his Horse in the Chapultepec Park); or others such as *El general Díaz despidiéndose de sus ministros* (General Díaz Saying Goodbye to his Ministers) or *El general Díaz recorriendo el Zócalo* (General Díaz Walking Through the Zócalo). In a similar way, in the film on the visit to Teotihuacan, the president often comes into the picture, this time accompanied with the entourage invited for the opening of the railway. As in other films from the early 20th century, the train is the other main protagonist. There also appears the Sun Pyramid,

seen from a distance that outlines the silhouette through which its staircase ascends.

top.
its
up to
Sun
of the
Pyramid
the
of
staircase
the
climbed
Díaz
Porfirio
Mexico’s,
of
friends
nations
the

from
ambassadors
the
and
of the Americas
of Researchers
Congress
the
from
delegates
the
of
Arts,
Fine
and
Education
Public
Affairs,
Foreign
of
Minister

the
by
accompanied
1910,
September
of
10th
the
on
Finally,

Mexico seemed to be in the heaven of civilization and of the great nations. According to Batres, the inaugurated works had been “undertaken at the expense of real efforts, by a government in love with progress”. Prior to Don Porfirio’s body occupying the highest point of the pyramid, as I found out, in this case some other objects were placed. In them we can see the sense that this path of civilization towards a better future seems to have. Since the chronicles of the Conquest, it is told that on the top there was a temple where an “idol”

IV

Para que el dictador pudiera subir a la cima con todos sus invitados fueron necesarias varias acciones previas. Primero, se prohibió la siembra y después se expropiaron los terrenos que conforman el sitio arqueológico (la indemnización, en algunos casos, tardó varios años). De 1905 a 1910, cientos de jornaleros retiraron las capas de tierra que cubrían las pirámides y construyeron las vías ferroviarias que sacaron los escombros y trajeron a Don Porfirio al pie del monumento. Junto a la caseta de vigilancia del sitio arqueológico, además, se instaló, desde el comienzo de las exploraciones, un laboratorio de fotografía. Las imágenes que ahí se revelaron fueron parte de los trabajos de exploración (la memoria de Batres está hecha principalmente de ellas) pero algunas fotos también sirvieron para periódicos como *El Imparcial*, que daban a menudo noticias sobre las novedades en los trabajos. Apenas se descubría una mínima parte del cuerpo de la pirámide, ésta era impresa en una placa sensible al reflejo de la

luz. La cámara fotográfica realizó parte de la labor de descubrimiento y mucho del trabajo de encumbramiento. El edificio parece haber sido desenterrado desde un inicio para aparecer en una foto. No se llega por completo a la cumbre si de este hecho no circula una imagen.

Por último, fue necesaria la rehabilitación de la escalinata. La parte más alta de ella, la sección angosta que desciende desde el techo y atraviesa el quinto y cuarto cuerpo de la construcción hasta el descanso del tercer nivel es, según el arqueólogo Remy Bastien, una invención. En su *Memoria* relativa a las exploraciones de 1906, Batres no presenta ningún vestigio que lo haya llevado a reconstruirla de tal forma. De hecho, al parecer, en el edificio original no existía una distinción entre el último y el penúltimo nivel por lo que se cree que la pirámide tenía únicamente cuatro cuerpos. El ángulo del talud con respecto del descanso no se reducía, en los últimos dos niveles, ni dibujaba un tablero, como sucede actualmente en la cuarta sección. Más abajo, en el tercer cuerpo, la escalinata se divide en dos y desciende

made of stone, with the name of Tonatecutli, was kept. Apparently, it was covered with gold and was destroyed by the archbishop of Mexico, Fray Juan de Zumárraga. Later, with Batres, the next thing that occupied the uppermost point of the pyramid was a water tank, into which the water required for the settling works would flow, using a pump. For such purpose, the top was covered with cement and stone, concealing the vestiges of the old temple. During the cleansing works, a cross was placed next to this deposit. With the approaching celebrations in view, the latter was replaced with a Porfirian flag that displayed the so-called ‘Eagle of the Centenary’.

IV

In order that the dictator could climb to the top with all his guests, several previous actions were necessary. First, sowing was forbidden, and then the lands that make up the archeological site were expropriated (in some cases, indemnity was delayed for years). From

1905 to 1910, hundreds of laborers removed the layers of soil that covered the pyramids and built the railway lines that took away the debris and brought Don Porfirio to the foot of the monument. Moreover, next to the archeological site’s surveillance booth, since the beginning of the explorations a photography lab was installed. The images that were developed there were part of the exploration works (Batres’s memory consists mainly of them), but some photos were also used for newspapers such as *El Imparcial*, which would often give the latest news about the works. As soon as a minimal part of the pyramid’s body was discovered, it was printed on a plaque sensitive to light reflection. The camera performed some part of the discovery labor, and much of the encumbrance work. It seems that the building was unearthed from the beginning so that it appeared in a photo. The total arrival to the top cannot be achieved if there was not an image circulating of such fact.

Lastly, the rehabilitation of the stairway became necessary. The highest part of it, the narrow section that descends from the ceiling and goes through the fifth and

dibujando líneas paralelas. En las fotos de las primeras excavaciones es posible observar algunos escalones en este nivel, del lado izquierdo, con un ámbito que mide menos de una cuarta parte de la longitud de aquellos que se encontraron en el segundo cuerpo. No se observa nada similar del lado derecho. Al parecer los vestigios de escalones angostos en uno de los lados, y un gusto por la simetría, fue lo que llevó a Batres a fabular la doble escalinata de esa sección.

Al investigar acerca del segundo cuerpo releo los documentos que tengo sobre la escalinata y encuentro, por fin, un indicio de la detonación que busco. En una nota de *El Imparcial* del 9 de abril de 1906 dice: “El señor Ingeniero Don Antonio García Cubas [en 1895] obtuvo permiso para hacer nuevas excavaciones en la misma pirámide del Sol y aquellas se practicaron en el segundo cuerpo, en el lado poniente, con tan mal resultado, que quedó destruida parte de la escalinata central.” Según se narra en la misma nota, esta destrucción fue bastante profunda al punto en que permitió ver la estructura interna de la pirámide:

“Excavaciones practicadas... en el segundo cuerpo pusieron de manifiesto... otros muros y otras escalinatas que hicieron deducir que la pirámide estaba formada de varias capas superpuestas”. Reviso los textos que escribió el sujeto que destruyó parte de la escalinata y encuentro lo siguiente: “Ensayo de un estudio comparativo entre las pirámides egipcias y mexicanas”. Antonio García Cubas es el personaje que he estado buscando. En su texto, escrito en 1872, es clara su obsesión por encontrar una cámara oculta, similar a la del monumento egipcio, al interior de la pirámide del Sol. Incluso concluye, de su análisis comparativo, dónde debería de localizarse la entrada: “la abertura de la pirámide del Sol debe encontrarse en la faz occidental al terminar el tlaltel sobrepuesto”. La exploración que García Cubas realizó en 1895 le fue comisionada por el presidente Porfirio Díaz, con miras a presentar sus resultados en el XII Encuentro de Americanistas, a celebrarse por primera vez en nuestro continente y teniendo como sede a la Ciudad de México. Ante la importancia de tal evento García Cubas habría convencido

fourth body of the construction up to the landing on the third level is, according to archeologist Remy Bastien, an invention. In his *Memoria*, (*Memoirs*) linked with the 1906 explorations, Batres does not present any vestige that could have led him to rebuild it in such a way. In fact, it seems that in the original building there was not any difference between the last level and the one before the last one, so it is believed that the pyramid only had four bodies. The slope angle in relation to the landing did not decrease in the last two levels; neither did it draw a panel, the way it can be currently found in the fourth section. Underneath, in the third body, the stairway divides in two and descends drawing parallel lines. In the photos of the first excavations it is possible to notice some steps on the left side of this level, with an extension that measures just a fourth of the length of those that were found in the second body. Nothing similar can be seen on the right side. Seemingly, the remains of the narrow steps in one of the sides, and just for a taste for symmetry, were what led Batres to fantasize with the double staircase of this section.

While researching on the second body, I re-read the documents that I have on the staircase, and I finally find the hint on the detonation I am looking for. In a news story published by *El Imparcial* on April 9th, 1906, it is stated: “Engineer Don Antonio García Cubas [in 1895] obtained the permission for making new excavations in the same Sun Pyramid, and they were performed on the west side of the second body, with such a bad result that some part of the central stairway was destroyed.” According to the same news story, this destruction was of such a depth that it revealed the inner structure of the pyramid: “The excavations performed... on the second body brought to light... other walls and other staircases that led to the deduction that the pyramid consisted of several superimposed layers”. As I review the texts written by the person who destroyed part of the staircase, I find this: “Essay of a comparative study between the Egyptian and Mexican Pyramids”. Antonio García Cubas is the character I had been looking for. In his text written in 1872, his obsession for finding a hidden chamber inside the Sun pyramid similar to

al dictador de llevar a cabo la detonación necesaria para finalmente encontrar la cámara que resguardaba la tumba y los tesoros. Esta explosión se realizó diez años antes de la que hiciera Batres en la calzada de los muertos. A diferencia de la detonación en el relato de mi tío, no sucedió al pie de la pirámide sino en el segundo nivel del edificio. Sin embargo, aunque la destrucción llevada a cabo está documentada, la combustión de la dinamita permanece muda pues no hay evidencia del uso de explosivos.

Concluyo mi descenso por la escalinata situada al lado izquierdo de la plataforma adosada o *tlatel*, estructura añadida a la pirámide del Sol aproximadamente en el siglo IV D. C. y no a comienzos del siglo XX, como sucedía en la hipótesis que escuché en las charlas de sobremesa de cuando era niño. La historia de las detonaciones me ha servido para identificar, sin embargo, una técnica de ascenso hacia el cielo de las fantasías venidas de Europa, que consiste en usar los nuevos dispositivos tecnológicos, como el cine o la foto, y hacerlos protagonistas en la reconstrucción de

un pasado ancestral. Esta operación parece colonizar las problemáticas que aquejan al presente, ese tiempo vital que avanza lento y se teje día a día.

V

En 1971 se descubrió la llamada “cueva sagrada” que avanza por debajo de la pirámide del Sol hasta llegar a su centro. Al pie de la plataforma, ubicada en la fachada del edificio, se encuentra el pozo que desciende casi siete metros hasta llegar a la entrada del túnel. Semejante pasaje subterráneo es una edificación humana realizada al mismo tiempo que la construcción de la pirámide, en siglo III D. C. Al final del túnel hay un espacio que se divide en cuatro “cámaras” a la manera de los pétalos de una flor y en el que se cree había antes un nacimiento de agua. Esta estructura, diseñada para bajar al inframundo, refuerza la hipótesis de que la pirámide del Sol está dedicada a Tlaloc, dios de las tormentas, y no a Tonatiuh, como lo cuenta la leyenda que los mexicas habrían situado en Teotihuacan.

the one in the Egyptian monument becomes clear. He even reaches the conclusion, from his comparative analysis, about where should the entrance be located: “the opening of the Sun Pyramid must be in its western face, at the end of the superimposed *tlatel*”. The exploration García Cubas carried out in 1895 was commissioned to him by President Porfirio Díaz, with the purpose of presenting its results at the Twelfth Congress of Researchers of the Americas, to be held for the first time in our continent and having Mexico City as its seat. Considering the importance of this event, García Cubas had convinced the dictator to perform the detonation required for finally finding the chamber that housed the tomb and the treasures. This explosion was made ten years before the one Batres made in the Avenue of the Dead. Unlike the detonation on my uncle’s account, it did not happen at the foot of the pyramid but on the second level of the building. However, though the destruction carried out is documented, the combustion of the dynamite remains silent because we do not have any evidence regarding the use of explosives.

I finish my descent through the staircase located on the left side of the attached platform or *tlatel*, a structure added to the Sun Pyramid approximately in the 4th century A. D. and not in the beginnings of the 20th century, as it was claimed in the hypothesis I heard in that after-dinner conversation. Nevertheless, the story of the detonations has helped me to identify a technique of ascent to the heaven of phantasies that came from Europe, consisting of the use of the new technological devices, such as the cinema or photography, and make them the protagonists in the reconstruction of an ancestral past. This operation seems to colonize the problems that affect the present, that vital time that slowly goes by and is woven day by day.

V

In 1971 the so-called “sacred cave” that goes under the Sun Pyramid up to its center was discovered. At the foot of the platform, located in the building façade, the well that descends almost seven meters up to the

El túnel está dividido en dieciocho segmentos separados por diecisiete muros que hoy se encuentran destruidos. Según la arqueóloga Linda Manzanilla, la pirámide y el pasaje subterráneo son templos estatales y no tumbas, por lo que los segmentos con muro no fueron lugares en que se enterrara a las autoridades teotihuacanas, sino elementos que fueron parte de los rituales de terminación de los periodos constructivos de estas edificaciones. Hoy en día, no obstante, un detector de muones, en el centro del pasaje subterráneo, mide las vibraciones que emiten estas partículas, venidas del espacio exterior, al atravesar la pirámide. Con ello se busca descartar de una buena vez la hipótesis que propuso en 1872 Antonio García Cubas, según la cual, existe una cámara al interior del monumento y en ella una tumba que fue de algún importante dirigente teotihuacano.

Encontré varios videos en internet acerca de la “cueva sagrada” de Teotihuacan. Varios de ellos anuncian que este inframundo será pronto una atracción turística. El primero que llamé mi atención fue realizado por

un grupo llamado “Los mensajeros de las estrellas” que promociona un campamento en una “cueva sagrada”, que no es la de la pirámide del Sol, pero que incluye “un recorrido con guía arqueológica, en templos de la periferia” del sitio arqueológico y “observación nocturna del fenómeno OVNI”. El segundo que vi es protagonizado por el arqueólogo, Arturo Montero, asesor de la serie de televisión, que transmite el History Channel, llamada Batalla de los dioses. Su video documenta el trayecto a través del pasaje subterráneo de la pirámide para publicitar una empresa de turismo denominada “Arqueología Extrema”. Vi un video más, producido por el INAH, en el que aparece la arqueóloga Linda Manzanilla, a la que me referí antes. En él se pueden observar las imágenes del recorrido en el túnel. Además, casi al final, se leen dos textos, el primero afirma con orgullo que “el Gobierno mexicano ha custodiado las pirámides por más de cien años”; el segundo dice “Hoy el Instituto Nacional de Antropología e Historia implementa acciones para vincular a los pobladores del Valle de Teotihuacan con su pasado y la preservación del

entrance of the tunnel is located. Such subterranean landscape is a human edification made at the same time of the pyramid construction, during the 3rd century A. D. At the end of it there is a space divided in four “chambers” in the style of the petals of a flower, and which it is believed to have been a water spring. This structure, designed to descend into the underworld, reinforces the hypothesis that the Sun Pyramid is dedicated to Tlaloc, god of the storms, and not to Tonatiuh, as the legend has it regarding the Mexicas locating it in Teotihuacan.

The tunnel is divided in eighteen segments, with seventeen separating walls that are today destroyed. According to archeologist Linda Manzanilla, the pyramid and the subterranean landscape are stately temples, not tombs, hence the segments made of walls were not places in which the Teotihuacan rulers were buried, but elements that were part of the rituals for the ending of the constructive periods of these buildings. Nowadays, however, a muons detector at the center of the subterranean landscape measures the vibrations issued by these particles that came from

outer space, by going through the pyramid. With this, it is intended to discard, for once and for all, the hypothesis that Antonio García Cubas proposed in 1872, according to which there exists a chamber inside the monument and a tomb inside of it that belonged to an important Teotihuacan leader.

I searched for videos in the Internet about the “sacred cave” of Teotihuacan. Several of them announce that this underworld will soon be a tourist attraction. The first one that caught my attention was made by a group called “The Messengers of the Stars”, promoting a camp in a “sacred cave”, which is not the one in the Sun Pyramid, but it includes “a trip with an archeological guide, around temples surrounding” the archeological site and “night watching of the UFO phenomenon”. The second one I saw is presented by archeologist Arturo Montero, advisor for the History Channel series “Battle of the Gods”. His video documents the journey through the subterranean landscape under the pyramid in order to advertise a tourism company named “Extreme Archeology”. I watched one more video, produced by

mismo”. El marcador temporal en el enunciado (“hoy”) dice mucho acerca de la historia de los campesinos que en el pasado fueron desplazados del sitio arqueológico.

Obras citadas en el texto | Works quoted in the text

Bastien, Rémy, “La pirámide del Sol en Teotihuacan” en La pirámide del Sol. Teotihuacan, ant. Eduardo Matos, México, Instituto Cultural Domecq, 1995.

Batres, Leopoldo, Teotihuacan. Memoria que presenta Leopoldo Batres, México, Imp. de Fidensio Soria, 1906.

Gamio, Manuel, La población del valle de Teotihuacan, México, Instituto Nacional Indigenista, 1979.

García Cubas, Antonio, “Ensayo de un estudio comparativo entre las pirámides egipcias y mexicanas”, en Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan, coord. Roberto Gallegos Ruiz, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, págs. 201-235.

García Cubas, Antonio, “Informe de los trabajos en Teotihuacan de 1895”, en Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan, coord. Roberto Gallegos Ruiz, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, págs. 289-295.

Iracheta, María del Pilar, *En busca de la Pompeya mexicana. La exploración de Leopoldo Batres en Teotihuacan, 1905-1910*, Estado de México, El Colegio Mexiquense A.C.; Gobierno del Estado de México; Universidad Autónoma del Estado de México, 2015.

“Teotihuacan.” en *Piedras que hablan con Juan Villoro* <https://www.youtube.com/watch?v=dRpkMvEtau4>, INAH/Canal 22, última consulta 7 de octubre de 2016.

Medio mundo, 2014 | Alejandro Vázquez
Escultura en papel, impresión digital, madera y lente de vidrio

the INAH (National Institute for Anthropology and History), in which Linda Manzanilla, the archeologist above mentioned, appears. In this video, the images of the journey through the tunnel can be seen; moreover, almost at the end, two texts can be read, the first one proudly claiming that “the Mexican government has provided safe custody of the pyramids for over a hundred years”;

the second one says: “Today, the National Institute for Anthropology and History is implementing actions in order to link the dwellers of the Teotihuacan Valley with their past and its preservation”. The temporary marker in the statement (“today”) tells us a lot regarding the history of the peasants that in the past were displaced from the archeological site.



Organismos autogestionados

Self Managing Organisms

What are the current bonds between cultural institutions and self-managed associations or collectives? How can they both collaborate beyond conventional exhibition formats and the well-known degrees of interdependence?

This platform has as a goal to generate projects in which guest organizations take over the assigned space and use it as a workplace, temporary headquarters or operations

center. More than mounting exhibitions in the strict sense, the intention is to create collective participation dynamics that nurture and question both the fields of study or action of groups and the scopes and dynamics of Casa del Lago aimed at establishing bonds with specific communities or associations.

¿Cuáles son los vínculos actuales entre las instituciones culturales y las asociaciones o colectivos auto organizados? ¿Cómo pueden ambas colaborar más allá de los formatos expositivos convencionales y de los consabidos grados de interdependencia?

Esta plataforma tiene como objetivo generar proyectos en los que los organismos invitados se apoderan del espacio asignado y lo utilizan como su sitio de trabajo,

sede temporal o centro de operaciones. Más que montar exposiciones en un sentido estricto, la intención es crear dinámicas de participación colectiva que nutran y cuestionen tanto los campos de estudio o acción de las agrupaciones, como los alcances y dinámicas de Casa del Lago encaminadas a establecer vínculos con comunidades o asociaciones específicas.





El fin del mundo es y siempre ha sido una amenaza potencial para el ser humano; causa de teorías, especulaciones, profecías, adivinanzas, etcétera. No sabemos con certeza cómo será, ni cuándo, ni tampoco si es un hecho inminente; pero tenemos cierta intuición, basada en lo que produce el miedo ante la idea de desaparecer, de que el fin es, en efecto, algo posible.

Partiendo de esta idea, trabajamos con “la posibilidad”, entendiéndola como todo aquello que puede ser o existir. Como la circunstancia de que una cosa ocurra o pueda realizarse. Como una potencia que puede o no convertirse en acto. La posibilidad de existencia encerrada dentro de una semilla, que en las condiciones adecuadas puede generar vida. La posibilidad de que un conjunto de acciones humanas produzcan cambios en objetos y contextos determinados. La posibilidad de

que todo lo que ahora existe, desaparezca. Creamos esta “cápsula de posibilidades”, que hace las veces de búnker, nave, laboratorio, invernadero. Un organismo vivo que ocurre, transcurre y se transforma por nuestro trabajo, por la acción de agentes externos y, en particular, por la interacción con el público.

Disponemos este espacio de Casa del Lago para ser utilizado como un refugio de semillas, de información y de formas de vida; como una biblioteca apocalíptica; como un laboratorio de cultivo; como un huerto futurista. Desde ahí abordamos el tema de lo posible, abarcando un amplio espectro de perspectivas, que van desde lo científico y lo histórico, hasta lo religioso y lo fantástico. Simultáneamente, buscamos aludir a una noción circular y continua de origen, siembra, comunidad y final.

Antes del fin del mundo La Favorita Colectivo

Before the End of the World
La Favorita Collective

Artistas | Zazil Barba, Alberto López Corcuera
y Álvaro Ugarte

Sala 3 | 17 marzo – 29 mayo

The end of the world is, and has always been, a potential threat for human being; the trigger of theories, speculations, prophecies, riddles, etcetera. We neither know with certainty how it will be, nor when it will happen or if it is an imminent fact; but we do have a certain intuition, based on what fear provokes when facing the idea of disappearance, that the end is, as a matter of fact, something feasible.

Coming from this notion, we work with “the possibility”, considering it as everything that may be or exist. As the circumstance that certain thing may occur or may be made. As a potency that may or may not become an act. The possibility of existence contained within a seed, which in the right conditions might generate life. The possibility that a set of human actions might produce changes on certain objects and contexts.

The possibility that every single thing that exists right now, disappears. We create a “capsule of possibilities”, which sometimes works as a bunker, vessel, lab, greenhouse. A living organism that is transformed by our work, by the action of external agents, and particularly, by the interaction with the audience.

We have arranged this space at the Casa del Lago so that it can be used as a shelter for seeds, information and life forms; as an apocalyptic library; as a crop laboratory; as a futuristic orchard. From such arrangement, we deal with the subject of what is possible, embracing a wide spectrum of perspectives, ranging from the scientific and historical, up to the religious and fantastic. Simultaneously, we have sought for a circular and continuous notion of origin, sowing, community and ending.





Nuestras vidas se desarrollan de manera híbrida, no solamente en el espacio físico sino en el espacio virtual de Internet, siempre conectados. El significado de colaborar se redefine al mismo tiempo que abre nuevas posibilidades de acción y organización colectiva. En este contexto surge *On/Off collaboration*, un grupo de trabajo que explora las dinámicas, tensiones y contrastes de la colaboración en y fuera de línea.

Para la exposición *Juego puro*, fueron mostradas representaciones visuales y conceptuales de nuestras modalidades de trabajo y nuestras dinámicas de intercambio en tiempos y espacios, tanto físicos como virtuales. Estas representaciones forman una reflexión sobre las posibilidades de auto-organización que pueden surgir en la red y en la vida diaria, maneras de compartir información, experiencias y conocimiento, la integración de lo afectivo, lo contingente y lo oculto,

así como métodos de trabajo que han estructurado nuestras interacciones: ejercicios, experimentos, complicidades, intentos, confusiones, limitaciones, no-resultados y errores.

El juego puro (*pure game*) no responde a la lógica del beneficio individual, no genera valor comercial y no reitera el sistema dominante, en cambio permite una rearticulación de los modos de comunicarse y colaborar. En nuestro recorrido convertimos estas ideas en una manera de relacionarnos y de conocernos, dejándonos llevar por este juego de libre intercambio de ideas, afecciones, descubrimientos y creatividad colectiva. Este diálogo continuo se convirtió en una forma orgánica de organización influida por nuestras necesidades, experiencias y ritmos de la vida cotidiana. Dinámicas que nos llevaron a lo que decidimos en conjunto mostrar en esta exposición.

Juego puro: Colaboración y Colectividad On/Off

Pure Game: Collaboration and Collectivity On/Off

Artistas | Carolina Alba, Mirjam Kroger, Jimena Mendizábal, Alejandro Orozco y Juan Toro

Sala 3 | 25 junio – 1 octubre

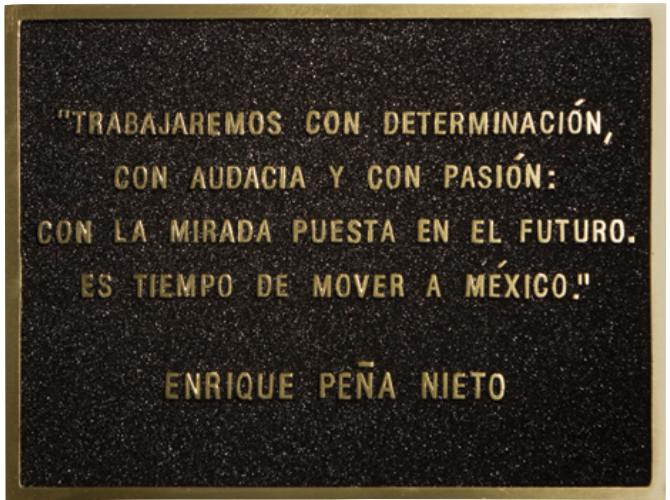
Our lives develop in a hybrid fashion, not only within the physical space but in the virtual space of Internet as well, always connected. The meaning of collaboration is redefined at the same time that it opens up new possibilities for collective action and organization. From this context emerges *On/Off collaboration*; a group of work that explores the dynamics, tensions and contrasts of collaborations on-and offline.

For the *Pure Game* exhibition, we showed visual and conceptual representations of our modalities of work and our dynamics of interchange in both physical and virtual times and spaces. These representations comprise a reflection on the possibilities of self-organization that can emerge in the web and in everyday life, different ways of sharing information, experiences and knowledge, the integration of the affective, the contingent and the hidden realms, as well as methods for

working that have structured our interactions: exercises, experiments, complicities, attempts, confusions, limitations, no-results and errors.

The pure game does not respond to the logic of individual benefit, does not generate commercial value and does not reiterate the dominant system; instead, it permits a re-articulation of the ways of communicating and collaborating. Along our journey, we have converted these ideas into a method for relating and getting to know each other, letting ourselves go with this game of free interchange of collective ideas, affections, discoveries and creativity. This ongoing dialogue became an organic form of organization influenced by our necessities, experiences and cadences in everyday life. Dynamics that led us to what we decided to show in this exhibition.





Mexicanas y mexicanos:

Vivimos tiempos llenos de retos y desafíos para los millones y millones que día con día trabajan duro para sacar adelante a sus familias. Como todos sabemos el mundo atraviesa por una de las crisis económicas más grandes de los últimos tiempos y todos los países estamos resintiendo sus efectos. México no es la excepción. Proteger la economía nos compete a todos, el trabajo de cada uno de nosotros depende de superar esta coyuntura adversa y convertirla en una oportunidad. Tenemos juntos una gran tarea que realizar, vale la pena compatriotas, es por el bien de nuestra gran nación.

La devaluación de la moneda traerá enormes beneficios, debido a que reducirá las importaciones de mercancías y servicios, a la par que aumentará nuestras exportaciones al hacerlas más atractivas en el exterior. La apreciación del dólar genera cierto escozor

pero no olvidemos que es positivo al hacer que nuestro país tenga mayor competitividad, también hará más atractivo el que vengan inversionistas a establecer nuevas empresas en nuestro país e invertir en las empresas nacionales. Tanto en México como en el extranjero, se reconoce que el país ha construido bases sólidas para alcanzar un proceso de desarrollo sostenido y los sueños de justicia social se han hecho realidad. Unidos, los mexicanos seguiremos progresando y haremos más fuerte la vida democrática de México, para bien de todos y, principalmente, de nuestros hijos.

Este es un momento histórico en que todos demostraremos nuestro amor a México trabajando por él. Para dejar atrás miedos y prejuicios y mirar con mayor confianza al futuro.

¡Es tiempo de administrar la abundancia!
Gobierno de la República.

Es tiempo de administrar la abundancia

Colectivo Operación Hormiga
Sala 3 | 29 octubre – 26 febrero 2017

It is Time to Administrate Abundance

Mexican Ladies and Gentlemen:

We are living in times full of challenges and trials for millions and millions of individuals that day after day struggle to raise and provide for their families. As we all know, the world is going through one of the toughest economic crises of recent times, and all the countries are suffering its effects. Mexico is not an exception. Protecting the economy is incumbent on all of us; the work that each one of us performs depends on overcoming this adverse scenario, turning it into an opportunity. Together, we all have a great task to fulfill, something worth doing it, compatriots, for the sake of our great nation.

The devaluation of our currency will bring great benefits, since it will reduce the imports of merchandise and services, and simultaneously will increase our exports by making them more attractive for other countries. The escalations of the dollar generate a certain itching, but let us not forget how positive it is to make

our country have more competitiveness; it will also render the arrival of investors more appealing for the establishment of new enterprises in our country and for investing in national companies. Both in Mexico and abroad, it is being acknowledged that the country has built a solid foundation in order to achieve a process of sustainable development, and the dreams of social justice have become a reality. United, Mexicans will keep on progressing and we will strengthen the democratic life of Mexico, on behalf of every single one, and mainly on behalf of our children.

This a historical moment in which all of us will prove our love for Mexico, working for our country, in order to leave fears and prejudice behind, and to look towards the future with more confidence.

It is time to administrate abundance!
Government of the Republic.



¡Ráyate con un crédito!

Sé de los primeros en beneficiarte de nuestro
Sistema de Intercambio Trabajo-Crédito

- Aprobación inmediata
- Tasa de interés fijo
- Plazo flexible



*Créditos intercambiables por vales de despensa, únicamente en corporativos afiliados. Sujeto a Ley de Servicio por Deuda. Aplican restricciones. Para más información llamar al 57224300 y en www.abm.mx.

Introspecciones

Introspections

Why continue to represent nature through art? How does contemporary art dialogue, in this exercise of abstraction of the surroundings, with the natural sciences and technological development? What has caused growing interest within contemporary artistic practice in objecting around ontological questionings about the relationship of human kind with what is considered natural, other than culture?

The goal of this program is to exhibit the work of artists who in their practice have developed a constant reflection around these and other questions of a similar nature. The exhibitions seek to awaken in the spectator that same need to wonder about our immediate surroundings and the role we play in their configuration as individuals and introspective entities.

¿Por qué seguir representando a la naturaleza a través del arte? ¿Cómo dialoga el arte contemporáneo, en este ejercicio de abstracción del entorno, con las ciencias naturales y el desarrollo tecnológico? ¿Qué ha provocado un creciente interés en la práctica artística contemporánea por reparar en torno a cuestionamientos ontológicos sobre la relación del ser humano con lo considerado natural, distinto a la cultura?

Bajo este programa se exhibe el trabajo de artistas que han desarrollado en su práctica una constante reflexión en torno a éstas y otras interrogantes de carácter similar. Las exposiciones buscan despertar en el espectador esa misma necesidad de preguntarnos por nuestro entorno inmediato y el papel que desempeñamos en su configuración como individuos y entidades introspectivas.





Esta muestra tuvo como punto de partida el trabajo colaborativo entre la fotógrafa Zayda Gómez y el pintor Julián Madero. Ambos generaron un ensayo visual en el que estas dos disciplinas artísticas dialogaron a partir de la superposición de imágenes, transparencias y reflejos que integraron de lleno tanto al espectador como al entorno. El conjunto de piezas, en el que destacó la presencia de vidrios y espejos como soporte, fueron creadas ex profeso para estos espacios de Casa del Lago y buscaron suscitar un juego entre memoria y visión y, asimismo, aluden a la fugacidad del instante. Al carácter irrepetible e inasible del tiempo así como su naturaleza sucesiva.

Las obras expuestas generaron un diálogo con el libro titulado *Las tres ecologías* escrito por el psicoanalista francés Félix Guattari en 1989. En éste el autor reflexiona en torno a los significados y alcances del término “ecología” y propone extenderlo a otros

ámbitos del quehacer y el conocimiento humano que trasciendan los estrictamente naturales. Para ello, concibe el concepto de “ecosofía”, que está compuesto por un complejo tejido de elementos en el que coinciden las relaciones sociales, la subjetividad humana y el medio ambiente.

Por otro lado, la muestra tendió un puente con la obra literaria *Farabeuf o la crónica de un instante* que el escritor mexicano, Salvador Elizondo publicara en 1965. La novela describe, desde distintas perspectivas y ángulos, la recreación de un mismo instante que, en la historia narrada, contiene el significado de la vida de los protagonistas. Para ambos artistas la obra de Elizondo funcionó como un detonador de imágenes sobre la memoria, el reflejo y las posibilidades de aproximarse a un instante, a través de un conjunto de paisajes y de escenas simultáneamente reproducidas por las superficies reflejantes.

Mil cortes Imagen de un instante

A Thousand Cuts
The Image of an Instant

Artistas | Zayda Gómez y Julián Madero

Sala 1 | 17 marzo – 29 mayo

This exhibition had as its starting point the collaborative work between photographer Zayda Gómez and painter Julián Madero. Together, they generated a visual essay in which these two artistic disciplines conversed from the overlapping of images, transparencies and reflections that completely filled both the spectator and the environment. The series of pieces, in which the presence of glass and mirrors as their media stood out, were specifically created for these spaces at Casa del Lago, and were aimed at stimulating a game between memory and vision; moreover, they refer to the fleetingness of the moment, to the unrepeatable and elusive character of time, as well as to its successive nature.

The works exhibited generated a dialogue with a book entitled *Las tres ecologías* (The Three Ecologies), written by French psychoanalyst Felix Guattari in 1989. In this book, the author reflects on the meanings and scopes of the term “ecology”, and proposes to extend it

to other realms of human endeavor and knowledge that transcend the strictly natural ones. For such aim, he coined the term “ecosofy”, made up of a complex fabric of elements in which the social relationships, the human subjectivity and the environment coincide.

On the other hand, the exhibition established a bridge with the literary work *Farabeuf o la crónica de un instante* (‘Farabeuf or The Chronicle of an Instant’) that Mexican writer Salvador Elizondo published in 1965. The novel describes, from different perspectives and angles, the recreation of a single instant that, in the story, contains the meaning of the protagonists’ life. For both artists, Elizondo’s work worked as a detonator of images of memory, reflection and the possibilities of approaching an instant, through a series of landscapes and scenes reproduced simultaneously by the reflecting surfaces.



p. 108 | Óleo sobre espejo de 12 mm, 260 x 140 cm | Detalle

Óleo sobre lino, 40 x 40 cm

Óleo sobre espejo, 130 x 190 cm | Detalle





Image Breaker, 2016 | Óleo sobre lino, 250 x 186 cm | Sala 1

La anamnesis es un ejercicio mental que trae al presente recuerdos y experiencias del pasado con la finalidad de realizar un diagnóstico o reconocer la causa de una situación o estado en particular. Las pinturas al óleo y dibujos con lápiz de color que conformaron esta exposición han sido producidas a partir de un exhaustivo recuento de los hechos en el que Rodríguez-Graham estudia e interroga obras pictóricas realizadas siglos atrás por grandes maestros de este género como: Giovanni Tiepolo, Paolo Uccello, Pieter Bruegel, Jean Ingres, entre otros. En el hecho de retomar y repensar el trabajo de estos artistas destaca la intención de contrastar la presencia de la naturaleza y de las convenciones sociales presentes en sus obras con un recurso plástico que remite al mundo contemporáneo tanto a nivel tecnológico como ideológico.

Cada signo, cada dato, cada síntoma y cada detalle de las piezas que el artista estudia y analiza en términos formales, perceptuales e históricos es traducido a

un dinámico lenguaje abstracto. Todo está ahí; figuras, perspectivas, planos, tensiones, sombras, texturas, paisajes, gamas cromáticas, etcétera. Sin embargo, solo algunos destellos o reminiscencias de estos elementos son reconocibles por la visión. El trabajo desarrollado por este artista trasciende la apropiación de imágenes o la recreación de escenas históricas o alegóricas; su labor consiste en generar una abstracción híbrida entre lo orgánico y lo geométrico que, si bien transforma de manera radical la imagen preexistente, mantiene un diálogo con la esencia plástica, compositiva y estilística de las obras revisitadas. El resultado puede entenderse como un acto de anamnesis en el que Rodríguez-Graham interpela a la pintura misma para traer al presente no solo nostálgicos recuerdos o profundos traumas sino algunos de los problemas formales y conceptuales que, en la actualidad, afrontan quienes practican la pintura.

Anamnesis

Omar Rodríguez-Graham

Sala 1 | 25 junio – 1 octubre

Esta exposición itineró al Museo de la Ciudad de Querétaro del 14 de octubre al 12 de diciembre

This exhibition travelled to the Museo de la Ciudad de Querétaro from October 14th to December 12th

Anamnesis is a mental exercise that brings memories and experiences from the past into the present time, in order to make a diagnosis or to recognize the cause of a particular situation or condition. The oil paintings and color pencil drawings that comprised this exhibition were produced out of an exhaustive recounting of the facts in which Rodríguez-Graham (Mexico City, 1978) studies and interrogates pictorial works that were made centuries ago by great masters of this genre, such as Giovanni Tiepolo, Paolo Uccello, Pieter Bruegel, Jean Ingres, among others. In the fact of resuming and rethinking these artists' works, the intention of contrasting the presence of nature and the social conventions displayed in their works is highlighted as a plastic recourse linked to the contemporary world, at both technological and ideological levels.

Each sign, each piece of information, every symptom and every detail of the pieces that the artist studies and

analyzes in formal, perceptual and historical terms, is translated into a dynamic abstract language. Everything is there; figures, perspectives, levels, tensions, shadows, textures, landscapes, chromatic ranges, etcetera. Nevertheless, just a few glimmers or reminiscences of these elements are now recognizable by the eye. The work developed by this artist transcends the appropriation of images or the recreation of historical or allegorical scenes; his work consists of generating a hybrid abstraction between the organic and the geometric that, albeit radically transforming the preexisting image, maintains a dialogue with the plastic, compositional and stylistic essence of the revisited works. The result can be understood as an act of anamnesis in which Rodríguez-Graham questions the painting itself in order to bring to the present moment not only nostalgic memories or deep traumas, but some of the formal and conceptual problems that, today, the practitioners of painting cope with.



Image Breaker, 2016 | Óleo sobre lino, 250 x 186 cm | Detalle

*"Remember", says Cicero to Marcellus in exile, "Wherever you are,
you are equally within of the power of conqueror*, 2016
Óleo sobre lino, 190 x 370 cm



Patrulla recuperada | Jardín

Este proyecto reúne el trabajo que Christoph Faulhaber produjo como respuesta a sus experiencias en distintas áreas de la Zona Metropolitana del Valle de México. En particular, el artista ha optado por continuar en esta muestra su investigación en torno a los conflictos sociopolíticos que, en distintas ciudades y regiones del mundo, genera la polémica dicotomía de seguridad / inseguridad. ¿Cuántos tipos de fuerzas policiales existen en esta delimitación geográfica y en el resto del país? ¿Cuáles son las funciones de cada una de éstas? ¿Quién debe cuidarse de quién en un escenario colmado de códigos y protocolos encaminados a garantizar “el orden” y la convivencia social? ¿Qué relación tiene todo ello con el ideal de libertad, espacio público y justicia?

Faulhaber basa su práctica artística en suscitar estrategias y escenarios críticos que imitan o se camuflan con la realidad. Una de sus obras para esta muestra, ubicada en los jardines de Casa del Lago,

es un automóvil intervenido, un vehículo que, sin ser del todo una patrulla oficial, transmite al espectador la sensación de estar siendo vigilado o bien, de estar cuidando a alguien de un inminente peligro. Aquello que el artista busca con esta obra es provocar una sensación de ambigüedad, una “falta de seguridad” en las respuestas que se generen ante la duda y la incertidumbre que suscita el vehículo. La pieza hace énfasis en la proliferación de tipos de policías y guardias de seguridad y la consecuente dificultad que podemos tener los ciudadanos para identificarlos, conocer su función y deberes específicos.

La exposición está conformada además por dos serigrafías de gran formato en las que se han reproducido una serie de imágenes y textos de periódicos de nota roja sobre hojas de plátano entretejidas. Los contenidos violentos, amarillistas, comerciales y políticos de estos impresos contrastan con el carácter natural de estas láminas vegetales utilizadas para

Mexicanización: la obra de arte como soberana reproducción del castigo

Mexicanization: the Work of Art as the Sovereign Reproduction of Punishment

Christoph Faulhaber

Sala 1, jardines y asta bandera
29 octubre – 26 febrero 2017

En el marco del año dual Alemania-México

As part of the Germany-in-Mexico Dual Year celebrations

This project brings together the works that Christoph Faulhaber produced as a response to his experiences in several regions of the Metropolitan Area of the Mexican Valley. Specifically, the artist has chosen to continue with his research for this exhibition on socio-political conflicts which, in different cities and regions of the world, generate the controversial security / insecurity dichotomy. How many kinds of police forces are there in this geographical demarcation, and in the rest of the country? What are the functions of each one of them? Who has to take care of whom, in a scenario filled with codes and protocols focused on ensuring “order” and social coexistence?

Faulhaber bases his artistic practice on arousing critical strategies and scenarios that emulate or camouflage with reality. One of his works for this exhibition, located in one of the gardens at Casa del Lago, is an intervened automobile, a vehicle that, not being completely an official

police car, transmits to the audience the feeling of being watched or of being guarding someone from an imminent danger. What the artist seeks with this work is to provoke a sensation of ambiguity, a “lack of security” in the answers generated in the face of the doubt and uncertainty that the vehicle incites. The piece emphasizes the proliferation of different sorts of police officers and security guards, and the resulting difficulty that we, the citizens, might have in identifying them, in understanding their functions as well as their specific duties.

Additionally, the exhibition consists of two large-format silkscreens in which a series of images and texts from “red top” newspapers were reproduced, on interwoven banana leaves. The violent, sensationalist, commercial and political contents of these prints contrast with the natural character of the vegetal foils used for different purposes, both in the cuisine and in the handicrafts of Mexico.

distintos fines tanto en la cocina como en la artesanía de México.

Las obras ya señaladas y el video mostrado en este espacio entablan un diálogo con la onceava edición del proyecto BATIENTE iniciado hace ya tres años en Casa del Lago y cuyo objetivo es invitar a artistas a concebir banderas temporales para este centro cultural universitario. Por primera vez un creador extranjero es

el encargado de concebir y realizar una bandera; objeto utilizado desde la antigüedad (entre otras cosas) para advertir de un peligro, de una inseguridad para algunos y de un posible resguardo para otros.

Proyecto realizado en el marco de las celebraciones del Año dual Alemania en México. En coordinación con el Instituto Goethe Mexiko.

Impresión en serigrafía sobre hojas de plátano| 195 x 225 cm | Detalle | Sala 1

The abovementioned works and the video shown in this space establish a conversation with the eleventh edition of the batiente project, which started three years ago in Casa del Lago, and whose objective is to invite artists in order to conceive temporary flags for this university cultural center. For the first time, a foreign artist is the one in charge of conceiving and creating a

flag; an object utilized since antiquity (among other purposes) for warning of a danger, of a certain peril for some, and a possible shelter for others.

Project performed as a part of the Germany-in-Mexico Dual Year celebrations, in coordination with Goethe Institute Mexiko.



Promoción y producción artística

Artistic Promotion and Production

What and why should Casa del Lago produce artistic work, if we take into account, it does not have a collection, and it is not a museum? What kind of initiatives can be conducted to promote artistic creation from a university cultural center? What strategies should be followed in order for productions to have an adequate promotion and a repercussion on the long run?

This program is based on the conception and generation of artistic projects and on the development of long-term collaboration strategies with institutions that share

our vocation. In addition to the production of exhibitions and presenting them in this space, we aim to broaden the field of action. For instance, the Batiente (Flap) Program and the Artistic Production and Residence Program (Programa de producción y residencia artística) Casa del Lago has established, since 2013, with Colombian FLORA ars+natura Foundation. We have also promoted the itineration of exhibitions; this year two displays have been presented in the Museo de Arte de Sinaloa (MASIN) and the Museo de la Ciudad de Querétaro (Museum of the City of Querétaro).

¿Qué y por qué debe producir obra artística Casa del Lago si tomamos en cuenta que carece de una colección y que no es un museo? ¿Qué clase de iniciativas se pueden llevar a cabo para promover la creación artística desde un centro cultural universitario? ¿Qué estrategias seguir para que las producciones tengan una adecuada promoción y una repercusión a largo plazo?

Este programa está basado en la concepción y generación de proyectos artísticos y en el desarrollo de estrategias de colaboración a largo plazo con instituciones que

compartan nuestra vocación. Adicionalmente a la producción de exhibiciones y presentarlas en este espacio, buscamos ampliar el campo de acción. Por ejemplo el proyecto Batiente y el Programa de producción y residencia artística que Casa del Lago ha establecido, desde 2013, con la Fundación FLORA ars+natura de Colombia. También se ha promovido la itinerancia de exposiciones, dos muestras de este año se han presentado fuera, en el Museo de Arte de Sinaloa y en el Museo de la Ciudad de Querétaro.





Las bananas son un ejemplo. Diálogos platónicos
Vaciado en concreto, 80 x 594 x 120 cm | Jardín

Esta pieza escultórica propone una reflexión lúdica en la que coinciden una serie de elementos relacionados con la forma, uso y nombre del objeto representado, la industria del turismo, el contexto específico de este centro cultural universitario y su colindancia con el Lago Mayor del Bosque de Chapultepec.

Al estar producida en concreto y tener un peso de 6.5 toneladas, esta pieza genera, en primera instancia, un contraste de sentido con la liviandad, flexibilidad y colorido de las bananas acuáticas inflables. Al cancelar su función de divertimento, este artefacto reproducido a escala, adquiere un carácter estático y terrestre; la gravedad entra en juego no solo por su masividad sino porque cancela el fin último de la aventura: caerse al agua desde la banana cuando ésta se encuentra en movimiento.

Las bananas son un ejemplo
Diálogos platónicos

Bananas Are an Example
Bananic Dialogues

El título tiene como punto de partida el siguiente poema: *Bananas are an example*. Esta brevísima obra, autoría del escritor norteamericano, Bruce Andrews en 1972, dota a la escultura de Krassoievitch de una serie de cuestionamientos sobre la naturaleza del lenguaje y la ambigüedad entre las ideas generales y los ejemplos específicos que usamos para explicar alguna cosa o situación. Por último, cabe mencionar que esta escultura genera un diálogo con la estatua de otro escritor, León Felipe, emplazada justo al centro de esta glorieta. El poeta español parece interrumpir su expresión pensativa y dirigir su mirada a este extraño y curioso objeto, nunca antes apreciado por sus ojos.

Iván Krassoievitch
Jardines | A partir del 20 de febrero

This sculptural work proposes a ludic reflection in which a series of elements related with the shape, the use and the name of the object depicted, the tourism industry, the specific context of this university cultural center, and its location adjacent to the Major Lake of the Chapultepec Park, concur.

Being made of concrete and with a weight of 6.5 tons, this piece generates, firstly, a contrast of senses regarding the lightness, flexibility and color of inflatable water bananas. By cancelling its function as an object for recreation, this artifact reproduced at scale acquires a static and earthly character; gravity comes into play, not only due to its massiveness, but because it cancels the ultimate aim of the adventure: to fall into the water from the banana while moving.

The title in Spanish has, as its point of departure, the following poem: *Bananas are an Example*. This very brief work, written in 1972 by North American writer Bruce Andrews, bestows Krassoievitch's sculpture with a series of questions on the nature of language and the ambiguity between the general ideas and the specific examples that we use in order to explain a certain thing or situation. Finally, it is worth mentioning that this sculpture generates a dialogue with the statue of another writer; León Felipe, located right in the middle of this roundabout. The Spanish poet seems to interrupt his thoughtful expression, directing his gaze towards this strange, unusual object, never seen before by his eyes.





Una pausa en nuestra percepción del paisaje. Detenerse y observar lo que nos rodea; lo que está ahora de manera tangible o inmaterial en este por demás minúsculo espacio del universo; la luz, las sombras de los árboles, los cuerpos de personas y animales detenidos o en movimiento, la distancia que separa a un objeto de otro y, asimismo, todos aquellos elementos artificiales que conforman a esta área de reposo y divertimento. ¿Qué percibes al observar este entorno? ¿Cómo intervienes en su cambiante panorama?

Cada una de las piezas a la intemperie es una pintura única e irrepetible. Creadas en tan solo un par de

segundos en los que el pigmento es aplicado con una pistola de aire a la superficie preparada a base de cal, estas formas circulares y su ritmo cromático contrastan los materiales con los cuales están compuestas las nebulosas y su dimensión temporal.

La astronomía define a las nebulosas como regiones interestelares constituidas por gases como el hidrógeno, el helio y polvo cósmico. La mayor parte de éstas tienen una duración de millones de años y han sido determinantes en el estudio e interpretación científica del universo.

Monolitos para nebulosas

Monoliths for Nebulae

Santiago Merino

Intervención en jardines
29 octubre – 5 marzo, 2017

A pause in our perception of the landscape. To stop and behold that which is there around us, which now exists in a tangible or immaterial way, in this very tiny space of the universe; the light, the shadows of the trees, the bodies of people and animals, standing still or moving, the distance between one object and another, and moreover, all those artificial elements that make up this area of leisure and enjoyment. What do you perceive when you observe this environment? How do you intervene in its changing panorama?

Each one of the outdoor pieces is a unique and unrepeatable painting. Created in just a couple of seconds

while the pigment is applied with an air gun to the surface prepared with a lime base, these circular shapes and their chromatic rhythm contrast with the materials with which the nebulae and their temporary dimension consist of.

Astronomy defines nebulae as interstellar regions that consist of gases such as hydrogen, helium and cosmic dust. Most of them have a lifetime of million of years, and have been fundamental in the scientific study and interpretation of the universe.



We have never been modern (Nunca hemos sido modernos), 2016
Video digital, color, sonido estéreo, 12:00 min | [Sala 4](#)

José Jiménez Ortiz estuvo en la residencia de la Fundación FLORA en la ciudad de Honda en Colombia durante el mes de julio de 2015. Su intención inicial era desarrollar un proyecto de sonido con participación de la población local. En Honda como en muchos lugares de clima cálido en Colombia, la motocicleta se ha convertido en el medio de transporte más utilizado por todas las edades y clases sociales y sus efectos directos, como el ruido y los accidentes, son una presencia fuerte en la vida de la ciudad.

Una vez en Honda, Jiménez confrontó su idea inicial con la realidad de una sociedad abatida por las condiciones materiales de existencia y decidió hacer una variación sustancial al proyecto. El resultado fue un híbrido de filme, sonido, escultura, texto, dibujo

e instalación que intenta compartir la experiencia de estar en el lugar, a través de impresiones muy subjetivas.

Esta exposición fue el cruce improbable de insumos diversos entre los que se incluyeron grabados históricos de Honda (en particular de los cargueros, que llevaban en su espalda pasajeros o carga a través de las montañas); la imagen de la motocicleta asociada a zsiglo pasado; imágenes de Armero (ciudad destruida en una sola noche por una avalancha de lodo del volcán Nevado de Ruíz); las piedras del lecho del río Magdalena; y el fuego como purificación, todo ello unido por una ominosa pieza sonora compuesta por Jiménez en colaboración con la música Paulina Lasa.

José Roca

**Sinfonía para motocicletas:
un ensayo de antropología simétrica**

**Symphony for Motorcycles:
an Essay of Symmetrical Anthropology**

Artista | José Jiménez Ortiz
Curador invitado | José Roca

Sala 4 | 25 junio – 1 octubre

José Jiménez Ortiz took part of the flora Foundation residency in the city of Honda, Colombia, during the month of July 2015. His initial intention was to develop a sound project with participation from the local people. In Honda, as in many warm places of Colombia, the motorcycle has become the means of transport most commonly used by all ages and social classes, and its direct effects, such as noise and accidents, are a strong presence in the urban life.

Once in Honda, Jiménez confronted his initial idea with the reality of a society overwhelmed by the material conditions of existence, and decided to make a substantial variation to the project. The result is a hybrid work between film, sound, sculpture, text, drawing and installation aimed at sharing the experience of being in that place, through very subjective impressions.

This exhibition was the unlikely intersection of diverse inputs, among which the historical etchings of Honda were included (particularly of the bearers, who used to carry on their backs through the mountains passengers or cargoes), the image of the motorcycle associated to the mafia culture of the eighties and nineties in the last century; the images of Armero (a city that was destroyed in a single night by a mudflow from the Nevado de Ruíz volcano); the stones in the Magdalena riverbed; and fire as cleansing, all of these put together by an ominous sound piece composed by Jiménez, in collaboration with the Mexican musician Paulina Lasa.

José Roca

En su libro titulado *Nunca fuimos modernos* (1991), el sociólogo de la ciencia Bruno Latour sostiene que, ante todo, la modernidad es una noción temporal; significa novedad, revolución, aceleración, ruptura del regular transcurso del tiempo a causa de una ordalía en la que hay vencedor (el presente) y vencido (el pasado). Ningún modo mejor de hacer feliz a un moderno que regalarle una fecha para una revolución que diseca irreversiblemente lo periclitado de lo vigente: 1989— el bicentenario de la Revolución Francesa, la caída del Muro de Berlín, las primeras reuniones preparatorias de la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro— puede datar la crisis oficial de la Modernidad.

Ah, pero, ¿está enferma? ¡Si nunca habían prosperado tanto la democracia la innovación técnica, las libertades,

las ciencias, la productividad, la urbanización, las comunicaciones, la acumulación de capital y las ocasiones de ocio y placer! Sin embargo, como establece Latour hay signos ominosos: “queriendo reorientar la explotación del hombre por el hombre hacia la explotación de la naturaleza por el hombre, el capitalismo ha multiplicado de forma inconmensurable las dos; las multitudes a las que suponía salvar de la muerte recaen en la miseria por centenares de millones; la naturaleza, sobre la que se suponía haber logrado dominio absoluto, nos domina de forma igualmente global y nos amenaza a todos... Al ver las mejores de las intenciones irse a la deriva por partida doble parece que los modernos... hubiéramos perdido parcialmente la confianza en nosotros mismos.”

Las obras que integraron esta exposición parten del análisis de un extraño vacío existente entre el hombre primitivo y el hombre posmoderno: un ser huérfano de modernidad. Solo fueron modernos los ilustrados, la élite económica, política y cultural. El resto, siguieron y siguen siendo esclavos. Existe una dualidad primitivo-posmoderna muy sólida: en la bolsa izquierda del pantalón, se carga un *smartphone* con conexión *wifi* a todo el mundo, mientras en la bolsa derecha, se lleva un limón, un ajo, una piedra, por aquello de las malas vibras. Somos posmodernos en superficie, pero tan esclavos como hace miles de años. Utilizo la motocicleta como signo de esa esclavitud, y su sonido como lengua-je en forma de *noise* (ruido), como esa irracionalidad de

un fenómeno que no logramos racionalizar. Tenemos máquinas que no entendemos, que no somos capaces de explicar, menos de construir. Por eso nos volvemos esclavos de ellas en este post capitalismo. Por eso, siempre hemos sido esclavos de ellas.

¿Y la modernidad? Quizá como afirma el filósofo Alain Finkielkraut en *La derrota del pensamiento* (1987), ésta fue algo de lo que hasta la fecha solo se han enterado algunos cuantos, mismos que la utilizaron para un fin: legitimar, legalizar y sofisticar la esclavitud después de la Revolución de 1789.

José Jiménez Ortiz

pp. 134-135 | *Negro Paintings (Pinturas negras)*, 2016 | Detalle
Polvo, grasa y gasolina sobre tela 35 x 28 cm, 13 piezas | [Sala 4](#)

In his book *Nunca fuimos modernos* (We Were Never Modern, 1991), the sociologist of science Bruno Latour (France, 1947) states that, above all, modernity is a temporal notion; it means novelty, revolution, acceleration, a rupture of the regular course of time due to a judgment or ordeal in which there is a vanquisher (the present) and a vanquished (the past). There is no better way to make a modern man happy than giving him a date for a revolution that irreversibly dissects what is in decline from what is valid: 1989—the bicentenary of the French Revolution, the fall of the Berlin Wall, the first preparatory meetings for the Earth Summit in Rio de Janeiro— might provide a date to the official crisis of Modernity.

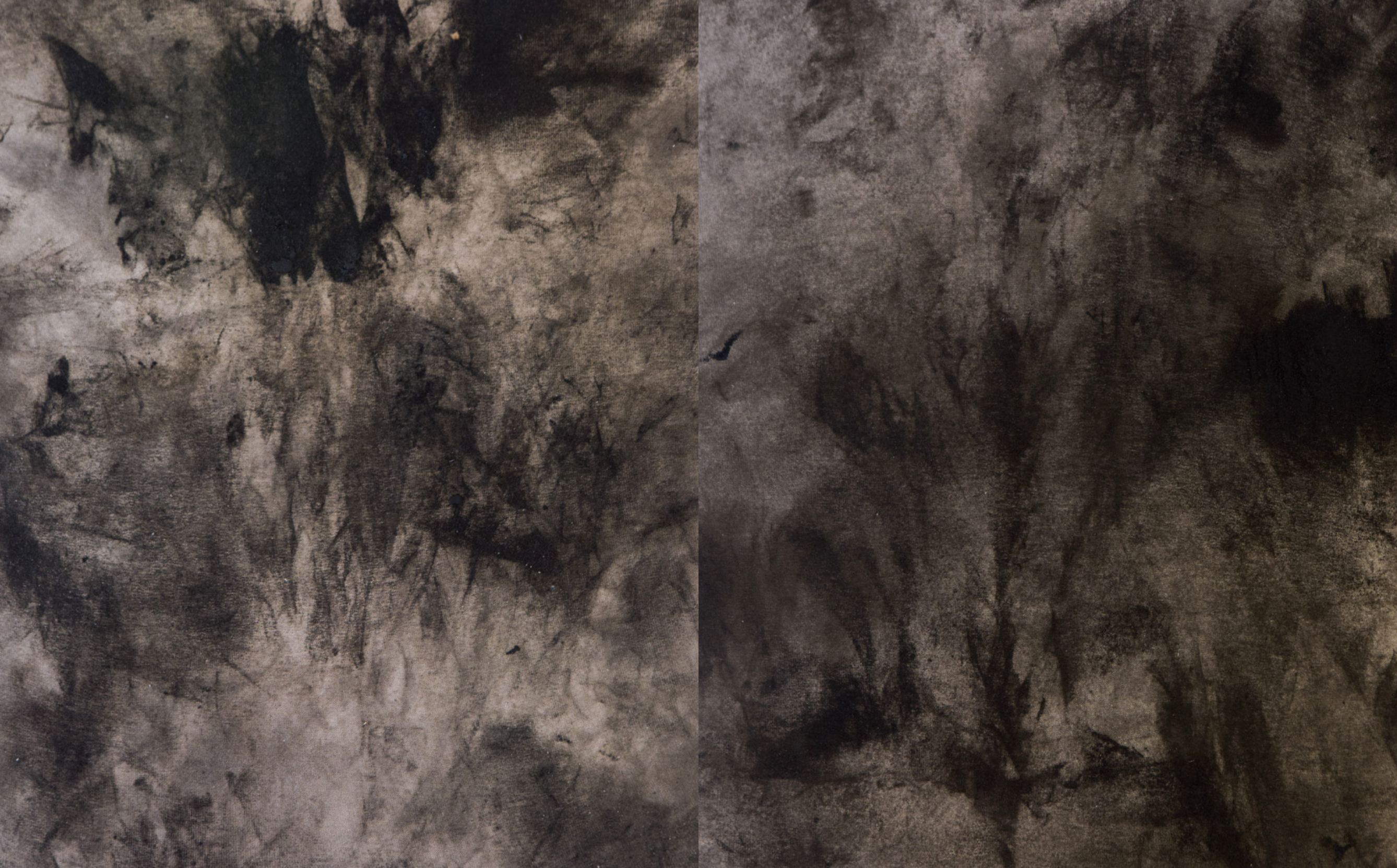
Ah, but, is it really sick? Democracy, technical innovation, freedoms, sciences, productivity, urbanization, communications, accumulation of capital and opportunities for leisure and pleasure never before thrived as much as now! Nevertheless, as Latour establishes, there are ominous signs: “by trying to redirect exploitation of man exerted by man towards the exploitation of nature exerted by man, capitalism has multiplied the incommensurable form of both kinds of exploitation; the crowds that were supposed to be saved from death relapse into misery by the hundreds of millions; nature, upon which a complete control was supposed to be accomplished, dominates us in an equally global way, threatening us all...”.

The works that comprised the exhibition came from the analysis of a strange emptiness that exists between the primitive and the modern man: an orphan being of modernity. Only the enlightened, only the ones belonging to the economic, political and cultural elite were modern. The rest continued being, and still are, slaves. There is a very solid primitive-postmodern duality: in the left pocket of the trousers, a *smartphone* with *wifi* connection is carried, while in the right pocket, a lemon, a garlic and a stone (against the so-called bad vibes) are carried. We are postmodern only in the surface, but we are just as slaves as we were thousands of years ago. I use the motorcycle as a sign of such slavery, and its sound as a language in the form of an

irrational tongue concerning a phenomenon that we cannot fathom. We have machines that we cannot understand, that we are unable to explain, even less to build. That is why we became sheer slaves of those machines in this post-capitalism.

And modernity? Perhaps, just like Alain Finkielkraut (France, 1949) states in *La derrota del pensamiento* (The Defeat of Thought, 1987), it was something that so far only a few ones have known about, the same ones that used it for a single purpose: to legitimate, legalize and sophisticate slavery after the Revolution of 1789.

José Jiménez Ortiz





Unité, Indivisibilité de la République; Liberté, Egalité, Fraternité, ou la Mort
(Unidad indivisibilidad de la República; Libertad, Igualdad, Fraternidad,
o la Muerte), 2016 | Acuarela, óleo y grafito sobre papel | 30 x 46 cm | [Sala 4](#)

Speed and Politics (Velocidad y políticas), 2016 | detalle | Piedras del río
Magdalena molidas y mezcladas con agua y cemento | [Sala 4](#)

Batiente

Flap

Batiente* began in October 2013 as an additional platform for artistic production and collaboration. The project consists in inviting visual artists for conceiving a temporary flag for the institution. The presentation of each flag is achieved with a hoisting ceremony in which performative gestures, sound elements and/or scenarios for interaction with the audiences often coexist. Beyond the inherent vexillological** analyses that this exercise entail, we are concerned in understanding it as a significant medium for

reflection and expression of ideas, concepts and manifestations of a sociopolitical and historical character. Every flag is, in itself, a statement, a symbolical construct which, by means of their shape and color, convey and express something specific.

* Flap: the portion of the flag that is farthest to the flagpole, i.e. the part that waves in the air.

** Vexillology: the discipline that studies the flags, banners and streamers.

Batiente* se inició en octubre de 2013 como una plataforma adicional de producción y colaboración artística. El proyecto consiste en invitar a artistas visuales a concebir una bandera temporal para la institución. La presentación de cada bandera se lleva a cabo con una ceremonia de izamiento en la que suelen convivir gestos performáticos, elementos sonoros y/o escenarios de interacción con los públicos. Más allá de los inherentes análisis vexilológicos** que conlleva este ejercicio, nos interesa entenderlo como

un significativo soporte de reflexión y expresión de ideas, conceptos y manifestaciones de índole sociopolítica e histórica. Toda bandera es en sí una declaración, una construcción simbólica que, a través de la forma y el color, comunica y expresa algo específico.

* Batiente: parte de la bandera más lejana al asta, es decir, la parte que ondea al aire.

** Vexiología: disciplina que estudia las banderas, pendones y estandartes.





No hemos pensado lo suficiente en la importancia que tiene hoy la industria del vestido. Resulta confuso entender porque la manera de vestirnos y la ropa que compramos nos puede perjudicar. Parezca relevante o no, nuestra interacción con las prendas es, desde la infancia, un estrecho vínculo de identidad y de hábitos de consumo. A diario nos vestimos... cotidianamente elegimos aquello que portamos.

Desde un punto de vista crítico parecería que hablar de este tema es superficial e irrelevante. Tal vez esto se deba a la confusión conceptual que existe entre el significado de la moda y de la indumentaria. La moda es una interpretación temporal y estratégica de la ropa que busca incentivar nuestro consumo de manera permanente. La indumentaria, en cambio, es la prenda como objeto útil. No está necesariamente supeditada a los procesos mercadológicos y los modelos de producción estandarizados.

Cualquiera que sea la aproximación hacia el tema, es un hecho que las repercusiones ecológicas, sociales

y económicas de esta industria son ahora inconmensurables. A nivel global, la industria del vestido es un sector que alcanza, en sus diversos aspectos, casi el 25% de la economía mundial: desde el cultivo de fibras, la fabricación de tejidos, la confección, el transporte, hasta la publicidad y la persuasión de compra. Todo ello en escala masiva. Es un ciclo de producción multinivel que busca la improvisación y, cual enjambre, el más alto rendimiento de su actividad colectiva.

Durante las últimas dos décadas, el abaratamiento de la ropa ha encontrado un nicho de consumo en una clase media desfavorecida cada vez más extensa: esto significa ropa accesible a costa de métodos de producción insostenibles y condiciones laborales precarias e inhumanas para millones de trabajadores en distintas regiones en vías de desarrollo.

Hoy existe en el mundo un superávit de prendas que es suficiente para vestir a la humanidad por varias generaciones. Sin embargo, la fase de desecho y reciclaje

Batiente 0.9
Enjambre. Respuesta rápida
Swarm. Fast Reply

Cy Rendon

Asta bandera | 20 febrero – 16 mayo

We have not pondered long enough on the importance that clothing industry has got today. It is confusing to try to understand why the way we dress and the clothes we buy can harm us. Relevant or not, our interaction with clothes is, since childhood, a close identity and consumption habits link. We daily get dressed... day by day, we choose what we wear.

From a critical point of view, it seems as shallow and irrelevant to talk about these things. This might be due to the conceptual confusion that exists between the meaning of fashion and of garment. Fashion is a temporary and strategic interpretation of the clothing that tries to foster our consumption in a permanent way. Garment, on the other hand, is the piece of clothing as a useful object. It is not necessarily subordinate to the market processes and standardized production models. Whatever the approach to this subject may be, it is a fact that the ecological, social and economic impacts of

this industry are nowadays immeasurable. Globally, the clothing industry is a sector that reaches, in its different aspects, almost 25% of the world economy: from the cultivation of fibers, textile production, tailoring, transportation, up to advertising and purchase persuasion. All of these, at a massive scale. It is a cycle of multi-level production that looks for improvisation and, just like a swarm, for the highest performance of its collective activity.

During the last two decades, the underselling of clothing has found a consumption niche among an underprivileged class increasingly large: this means affordable clothing made possible by untenable production methods and precarious and inhuman labor conditions for millions of workers in different developing regions of the world.

Right now, there is in the world a surplus of clothing which is enough to dress the whole human kind for

no ha sido considerada de manera eficaz. Cantidades descomunales de ropa no alcanzan a venderse y son, simplemente, desechadas.

Detener esta inercia de producción sería económicamente catastrófica y socialmente inconveniente. La industria del vestido se ha convertido en un animal que no deja de secretar una savia hipnótica y adictiva,

una especie de miel que nos atrae de forma compulsiva. Es una ambigüedad latente en la que todos estamos implicados. Esta bandera representó a una industria cada vez más eficiente en su implementación de distintas tácticas relacionadas con “la inteligencia de enjambre” y, de manera simultánea, busca señalar sus indiscutibles repercusiones en la sociedad.



Batiente 0.9 *Enjambre. Respuesta rápida* | Ceremonia de izamiento | [Asta bandera](#)

several generations. However, the phase of disposal and recycling has not been handled efficiently. Huge amounts of clothing do not sell, and are simply disposed of.

To stop this production inertia would be economically catastrophic and socially inconvenient. The clothing industry has become an animal that does not seem

to stop secreting a hypnotic and addictive sap, some sort of honey that entices us in a compulsive way. It is a latent ambiguity in which we are all involved. This flag represented an increasingly efficient industry in its implementation of different tactics related with the “swarm intelligence” and, simultaneously, it seeks to point out at its indisputable repercussions in society.



Desde niño me sentí atraído por los cromos y representaciones fantásticas de lugares mitológicos con sus respectivos bichos y parafernalia que, desde luego, incluía banderas, estandartes y todo distintivo misterioso. Este imaginario, convertido hoy en una nueva moda, tuvo un auge importante durante la década de los ochenta del siglo pasado. Como también me gustaba dibujar, uno de mis ejercicios favoritos (como el de muchos niños) consistía en delinear el contorno de mi mano sobre una hoja en blanco con un bolígrafo. A partir de esta huella se podían generar una serie infinita de variantes. Para mí, esta mano era el mapa de una isla, un territorio descrito a partir del reconocimiento de mi propio cuerpo. Ahora recuerdo aquellos dibujos como el boceto de una *geografía humana*, particular y subjetiva, donde la sociedad y el entorno fueran mi familia y mi casa.

Con *La Hermana República* recuperé aquella forma de pensar en lo geográfico y el cuerpo y apelé a un sentido fantástico en el que, a partir de un imaginario

personal, pudiera trazar un mapa nuevo, fundar un país o por lo menos, plantar una embajada como si se tratara de llegar a la luna y hacerla mía —nuestra— porque este país, esta isla, este edificio rodeado por un lago se convirtió por unos meses en el territorio de todos nosotros creyentes, *utopianos* o visitantes de la fantasía política del niño que dibujaba su mano con dinosaurios en el closet de su cuarto.

Ahora bien, si me tengo que referir al objeto bandera, me interesó reparar en el conjunto que suponen una serie de figuras que dan forma a la propuesta (una interpretación de la estructura original de la mayoría de las banderas, compuestas por rectángulos) y que a partir de triángulos que flanquean el camino blanco en fuga, enmarcan también al pájaro Dodo en primer plano.

Asimismo, la situación del visitante —nuestro ciudadano— también se conectó con el signo y la arquitectura trazando un nuevo triángulo: obra, arquitectura y visitante.

Batiente 0.10
La Hermana República

The Sister Republic

Luis A. Orozco

Asta bandera | 16 mayo – 31 agosto

Since I was a child, I felt attracted by the colorful children's prints and fantastic representations of mythological places with their respective bugs and paraphernalia which, naturally, included flags, banners and every kind of mysterious insignias. Such imagery, turned today into a new trend, had a remarkable heyday during the nineteen-eighties. As I also liked drawing, one of my favorite pastimes (just like many children's) consisted of outlining with a pen the contour of my hand on a piece of paper. From such imprint, an infinite series of variations could be generated. For me, this hand was the map of an island, a territory depicted from the recognition of my own body. I can remember now those drawings as the sketch of a *human geography*, particular and subjective, where the society and the environment were my family and my home.

With *The Sister Republic* I recovered such way of thinking into the geographic and the body, and I appealed to a

fantastic notion in which, coming from a personal imagery, could trace a new map, found a country or, at least, sow an embassy, as though landing on the moon and making it mine —ours— because this country, this island, this building surrounded by a lake, became for a few months a territory of all of us, believers, *utopians* or visitors, before the political fantasy of a child that drew his hand with dinosaurs inside the closet of his room.

That said, if I have to mention the flag object, I became interested in exploring the set that a series of figures that give shape to the proposal entail (an interpretation of the original structure of most flags, made of rectangles) and from triangles that flank the white vanishing paths, framing the Dodo bird in the foreground as well.

Furthermore, the stituation of the visitor —our citizen— got connected as well with the sign and architecture, tracing a new triangle: work, architecture and visitor.





En esta onceava edición del proyecto BATINTE fue un creador extranjero quien, por primera ocasión, fue el encargado de concebir una bandera. Su propuesta, tal y como el resto de las piezas que conforman su exhibición individual en este centro está marcada por una aguda crítica al momento sociopolítico por el que atraviesa México.

La confrontación con el mensaje plasmado en la manta es directo. Sin mediación la palabra inscrita y el folclórico colorido de las letras contrasta con un fondo monocromático que remite por un lado a un objeto militar y, por otro, a algo estancado y corrompido. La ironía juega también un papel protagónico al leer el vocablo “MIERDA” bajo este diseño reconocible y sobre una bandera ondeando. El estandarte se vincula

con uno de los fenómenos sociales que Faulhaber ha abordado de manera constante, que es el binomio seguridad e inseguridad. Las banderas son un objeto utilizado desde la antigüedad para (entre otros fines) advertir, a quien la perciba de un peligro, de una inseguridad para, algunos y de un posible resguardo o aliciente para otros. Asimismo, esta obra emite una crítica indirecta a la industria del turismo y a la promoción de países y regiones como si éstos se trataran de una marca comercial, de un producto más a vender y consumir. A nivel global, el turismo masivo y sus vínculos con la industria cultural y de entretenimiento, ha sido desde hace ya varias décadas uno de los factores que más han perjudicado al medio ambiente. En muchos casos de manera irreversible.

Batiente 0.11

Mexicanización: la obra de arte como soberana reproducción del castigo

Mexicanization: The Artwork as the Supreme Reproduction of Punishment

Christoph Faulhaber

Asta bandera | 29 octubre – 25 febrero, 2017

In this eleventh edition of the program BATIENTE, it was a foreign creator who, for the first time, was in charge of conceiving a flag. His proposal, like the rest of the pieces that comprise his solo show in this center, displays an acute criticism against the sociopolitical moment Mexico is currently going through.

The confrontation with the message conveyed on the canvas is direct. Without any intermediaries, the inscribed word and the folkloric colors of the letters contrast against a monochromatic background that refers, on the one hand, to a military object, and on the other, to something stagnant and corrupted. Irony plays a central role as well, when the word “MIERDA” (CRAP) is read under this recognizable design and on an undulating flag. The banner is linked with one of

the social phenomena that Faulhaber has constantly tackled, namely, the duality of security and insecurity. Flags are objects utilized since antiquity for (among other purposes) warning those who perceive it of a danger or a hazard for some, and of a possible shelter or incentive for others. Furthermore, this work issues an indirect criticism against the industry of tourism and the promotion of countries and regions as if they were commercial brands, or simply products to be sold and consumed. At a global level, the massive tourism and its links with the cultural and entertainment industry, has been for decades one of the main factors that have harmed the environment in a more serious way. Irreversibly, in many cases.

Semblanzas de participantes del programa de Artes Visuales

Artistas

Amorales Carlos (Ciudad de México, 1970)

Se interesa, principalmente, por el lenguaje y la imposibilidad o posibilidad de la comunicación a través de formas irreconocibles o in-codificables: sonidos, gestos y símbolos. Vive y trabaja en la Ciudad de México.

Anaya Juan Pablo (Ciudad de México, 1980).

Trabaja como profesor, es ufólogo por convicción y escribe. Es miembro de La Campechana Mental y editor en Ediciones Patito. Colabora en Letras Libres y fue elegido con otros 20 escritores jóvenes para representar a México en el Año de México en el Reino Unido 2015.

Baraya Alberto (Bogotá, Colombia, 1968)

Egresado de la facultad de artes de la Universidad Nacional de Colombia y con estudios en las universidades Autónoma y Complutense de Madrid. Desde 1992 ha trabajado obras en el campo de la fotografía y la pintura. En Casa del Lago presentó en 2015 con Jonathan Hernández la exposición *Desastre Natural*.

Bores Andrea

Se graduó en diseño textil y diseño de moda en la Universidad CENTRO Diseño, Cine y Televisión en la Ciudad de México. Su proceso se nutre de la larga tradición de los textiles artesanales mexicanos, la naturaleza, la geometría y la búsqueda de soluciones creativas en la industria textil y de la moda en México.

Bravo Antonio (Estado de México, 1983)

Cursó del 2008 al 2012 la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2013-2015) y del programa Bancomer-MACG. Ha participado en muestras colectivas en Ciudad Juárez, Chihuahua; Cancún, Quintana Roo, Estado de México y Ciudad de México.

Calderón Elkin (Bogotá, Colombia, 1975)

Artista visual y creador independiente. Estudió en la Universidad de los Andes, en donde es docente así como en la Universidad del Rosario en Bogotá. Ha realizado exhibiciones y residencias dentro y fuera de Colombia.

Calderón Saskia (Quito, Ecuador, 1981)

Estudió la licenciatura en artes plásticas con especialización en pintura y grabado en la Universidad Central del Ecuador. Ganó el primer premio Bienal de Cuenca (2014). Su obra ha sido expuesta en países como; Ecuador, Colombia, Bolivia, Argentina, Brasil, Venezuela, Guatemala y México.

Castagnola Giacomo (Lima, Perú, 1976)

Estudió la licenciatura en arquitectura en la Universidad Ricardo Palma de Lima, Perú. Trabaja y vive en la Ciudad de México. Su práctica se desarrolla en la intersección entre arquitectura, diseño y arte. En 2004 fundó el estudio de arquitectura y diseño Germen Estudio.

Ciudad Adriana (Lima, Perú, 1980)

En 2008 obtiene la maestría en artes visuales por la Universidad de las Artes de Berlín. Es finalista en el V Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de la Rerserva del Perú de 2013. Ha tenido residencias en la Commonwealth and Council Gallery en Los Angeles, EUA y CASA TUPAC en Lima.

Colectivo La Favorita

El Colectivo, integrado por Zazil Barba, Alberto López Corcuera y Álvaro Ugarte, ha desarrollado un consistente portafolio de arte participativo como una forma de aproximarse al estudio de la naturaleza humana. Influenciados por las metodologías de las ciencias sociales y la experimentación científica, el colectivo ha generado situaciones que involucran a los visitantes en la toma de decisiones.

Colectivo On-Off Collaboration

Grupo de trabajo que explora la dinámica de colaborar y compartir en línea en el marco de la práctica y la investigación artística. Experimenta con distintos formatos y medios de comunicación tanto digitales como análogos que les permiten compartir información, experiencias y conocimiento, así como cuestionar el significado de lo colectivo. Carolina Alba (México), Mirjam Kroker (Alemania), Jimena Mendizábal (México), Alejandro Orozco (México) y Juan Toro (Colombia). onoffcollaboration@gmail.com

Colectivo Operación Hormiga

Proyecto colaborativo a través del cual se enuncia un posicionamiento. Su cuerpo de trabajo involucra la producción de contenido en distintos medios de distribución.

Colectivo Tres Art Collective

Integrado por Ilana Boltvinik, Rodrigo Viñas y Mariana Mañón. Se dedican a investigar las implicaciones del espacio público y la basura a través de prácticas artísticas que se enfocan en el entrecruce metodológico y la creación de conocimiento en diálogo con la ciencia, antropología y arqueología, entre otras disciplinas.

Coppel Juan Carlos (Tucson, Arizona, 1986)

Inicia su etapa como fotógrafo en 2011 en Fresno, California. En verano de 2013 participa en un curso de National Geographic. En 2014 es seleccionado para el Programa de Fotografía Contemporánea del Norte de México PFC. Ganador de premio de adquisición de Fotoseptiembre Sonora 2014. Vive y trabaja en Hermosillo, Sonora.

Cuña Olmo (Vigo, España, 1983)

Se licenció en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra en 2006. Cursa un master en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia. En 2011 obtuvo un Premios injuve para la Creación Joven y su trabajo resultó premiado en la 12ª Mostra Internacional Gas Natural Fenosa de A Coruña. Artista en residencia en SOMA.

Chellet Alejandro (Ciudad de México, 1990)

Es un artista multidisciplinar enfocado en arte político y medio ambiente. Ha cursado estudios de teatro y música en los Centros de Educación Artística del INBA, en 2009 cursó la licenciatura de artes

plásticas y visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA.

Díaz Wilson (Pitalito, Colombia, 1963)

Estudió artes plásticas en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Su trabajo tiene como fundamento la compleja situación sociopolítica colombiana, indaga al interior del contexto histórico, social y político del país desde la década de 1980.

Dick Verdult (Dick el Demasiado) (Eindhoven, Holanda, 1954)

Creador de las Cumbias lunáticas o Cumbias experimentales, música tropical con electrónica. Armó en Holanda, en la década de 1990, el Instituto de Lunatismo Abordable (IBW sus siglas en inglés), cuyas actividades multimediáticas fueron muy conocidas en Europa.

España Alejandra (Ciudad de México, 1982)

Estudió escultura en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona y la licenciatura en artes plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA. Su obra se caracteriza por ser multidisciplinaria, trabaja con cerámica, técnicas de impresión, pintura, película de 16 mm, animación, collage, dibujo, libros de artista e instalación.

Farrell Malachi (Dublín, Irlanda, 1970)

Su obra se ve fuertemente influenciada por el punk y la cultura industrial que se encuentra en la teatralidad de sus obras, en las que busca transmitir las fábulas contemporáneas con gran carga emocional y un imaginario que promueven la decisión a conciencia.

Faulhaber Christoph (Hamburgo, Alemania, 1972)

Es artista y autor. Se dedica a hacer performances y películas. Sus trabajos artísticos critican a la sociedad y tratan, sobre todo, temas de espacio público y teoría de la imagen. En muchos casos, la vigilancia, la seguridad y el control desempeñan un papel fundamental.

Fernández de Castro Miguel (Hermosillo, Sonora, México 1986)

Obtuvo la beca Tierney Fellowship, N.Y. en 2010. Fue becario del FONCA-Jóvenes Creadores 2011-2012. Ganó el premio de adquisición de la X Bienal FEMSA 2012. En 2013 inició el proyecto en curso Atlas Marginal de Geología, el cual investiga de forma alegórica fenómenos geológicos y procesos derivados del capitalismo tardío en el norte de México.

Galerie Rezeda (Francia)

Adeline Duquennoy y Manuel Reynaud son artistas plásticos que trabajan juntos bajo la denominación de Galerie Rezeda (galerie-rezeda.tumblr.com). Llevan proyectos de exposiciones personales, de residencias, de talleres, de comisariados y coordinaciones de eventos en una óptica de sensibilización en prácticas artísticas contemporáneas, con un enfoque colectivo que mezcla artistas, territorios y habitantes. Sus sensibilidades y prácticas artísticas orientan sus creaciones en torno a preocupaciones vinculadas al paisaje, al medio ambiente, al hábitat, a la huella humana y a la representación que cada uno se hace de su lugar en un territorio.

García Fernández Sara (Gijón, Asturias, España, 1983)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Pontevedra, recibió de la Consejería de Cultura y Turismo el premio Asturias joven de artes plásticas 2009 por su obra Debe y haber, en la que unos cuadernos de contabilidad escritos a mano muestran formas que para nada tienen que ver con su contenido. Artista en residencia en SOMA.

González Blanca (Ciudad de México, 1981)

Estudió la licenciatura en artes plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA. En 2013 cursó el Diplomado en Artes Visuales. Fue becaria del Programa Jóvenes Creadores FONCA en dibujo, 2013-2014, y en el Programa de Residencias Artísticas FONCA/Centro Banff México-Canadá, 2011. Cursa la Maestría en Producción Artística, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Goscinski Sofia (Viena, Austria, 1979)

Artista multimedia. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Viena (1999-2005). Su trabajo está representado en colecciones públicas, incluyendo The Belvedere en Viena, Museo Lentos de Linz, Ciudad de Viena Colección y Colección de Arte del Estado de Austria.

Jiménez Ortiz José (Torreón, Coahuila, México, 1980)

Artista visual, licenciado en sociología. Ha expuesto su trabajo en la VII Bienal de Mercosul, el Museo Carrillo Gil, el MUCA Roma-UNAM, Casa del Lago, el SITAC IX, Transito 04, el proyecto Space and Books de la Universidad de Frankfurt, y en museos y galerías de Austria, Finlandia, Alemania, España, Argentina y Holanda.

Hooper Cynthia (Estados Unidos de América)

Realiza videos, ensayos, obras y proyectos interdisciplinarios que interpretan agua, residuos, energía, agricultura y escenarios de paisajes urbanos en los EUA y México, busca examinar las características perceptivas y metafóricas de estos sitios, así como sus contingencias políticas y ambientales.

Huertas Millán Laura (Bogotá, Colombia, 1983)

Graduada de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París. Desde 2014 es miembro en el Laboratorio de Etnografía Sensorial, Sensory Ethnography Lab y en el Centro de Estudios Filmicos en la Universidad de Harvard, EUA.

Krassoievitch Iván (Ciudad de México, 1980)

Su trabajo aborda temas como identidad, memoria y animalidad. Su método se centra en la apropiación, intervención y re-contextualización de imágenes y objetos, creando obras bi y tridimensionales cuyo objetivo es dialogar con el espectador a partir de reflexiones, en muchos casos usando el humor y el absurdo como herramientas de comunicación.

Krauze Perla (Ciudad de México, 1953)

Estudia en la Escuela de Artes Plástica de San Carlos, UNAM. Estudia un diplomado en Arte en el Goldsmith's College en Londres y un posgrado en Artes Plásticas en el Chelsea College of Art en Londres.

En su trabajo investiga las dualidades y contradicciones entre lo racional e intuitivo, entre lo permanente y precario, entre lo natural y artificial, o entre lo terrenal y espiritual. Habla del tiempo y la memoria.

Madero Julián (Ciudad de México, 1990)

Realizó estudios de artes visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA. Su trabajo aborda temáticas y reflexiones partiendo del hecho pictórico; busca eludir la noción tradicional de estilo para concentrarse en la experimentación con distintos tipos de representación y sistemas de construcción de la imagen pictórica.

Méndez de Hoyos Enrique (Ciudad de México, 1970)

Es licenciado en Comunicación y Periodismo por parte de la UNAM, en 2001 obtiene la Maestría en Arte por la Universidad de Nueva York con especialidad en fotografía y video.

Merino Santiago (Ciudad de México, 1973)

Es uno de los artistas mexicanos que mayormente ha explorado la noción de pintura expandida, ya que en los últimos años ha ampliado el fenómeno pictórico al espacio, la arquitectura, los objetos y materiales, interviniendo directamente la obra de otros artistas e incluso haciendo referencia a recursos cinematográficos.

Moulène Jean-Luc (Reims, Francia, 1955)

Estudió Bellas Artes en Versalles, continuó su formación en la Universidad de París 1 y se graduó en Artes Plásticas en 1979. Su obra es muy diversa, incluye pintura, fotografía, escultura, diseño, etcétera. Artista exigente, a veces controvertido, Moulène construye una obra que, más allá de su diversidad expresa una reflexión permanente sobre la situación del artista en la sociedad, una crítica radical contra manipulaciones y engaños de la representación y la investigación formal a menudo no exenta de humor o burla.

Núñez Estrada Victoria (México, 1989)

Egresada de la carrera en artes plásticas y visuales de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Su obra se desarrolla en torno a la relación espacio-cuerpo como herramienta de construcción artística y, al dibujo experimental, como principal plataforma de trabajo. Acreedora de la beca Jóvenes Creadores del FONCA 2014-2015.

Orozco Luis (Ciudad de México, 1974)

Artista visual y curador, realizó estudios de comunicación gráfica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, España.

Orlaineta Edgar (Ciudad de México, 1972)

Egresado de la Licenciatura en Pintura por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Cursó la maestría en artes visuales con especialidad en escultura en el Pratt Institute en Nueva York. Su obra se ha exhibido extensamente en México y en el extranjero.

Palma Rodríguez Fernando (San Pedro Atocpan, México, 1957)

Combina la escultura con la ingeniería electrónica, entre sus exhibiciones destacan la presentada en el MUNAL (México). En el 2008 exhibió Inspirations, Conran Shop en Londres, París y Nueva York. Cali Contemporáneo, en Bellas Artes y en Colombia, Art Residency y Heide Museo de Arte Moderno en Melbourne, Australia.

Perdrix Jean-Marie (Bourg-en-Bresse, Francia, 1966)

Estudió en el Institut des Hautes Études en Arts Plastiques de París y en la École des Arts Décoratifs de Estrasburgo. Ha tenido varias exposiciones en galerías y museos, entre ellas en el Centre d'Art Contemporain de La Criée y en la Galerie Samy Abraham.

Puig Iván (Guadalajara, México, 1977)

Artista multidisciplinario. Realizó estudios de electrónica en Guadalajara, y la licenciatura en artes plásticas en la Universidad Laval en Québec. La línea que conecta su trabajo artístico es la perspectiva crítica y el humor en sus aproximaciones a lo social. Su trabajo se ha mostrado de manera nacional e internacional en museos, galerías y ferias de arte.

Rendón Cy (Culiacán, Sinaloa, México, 1984)

Diseñador por el Instituto Nacional de Bellas Artes, su trabajo se ha concentrado principalmente en video e instalación. Tiene interés especial por la geografía y su correlación con los fenómenos sociales. En 2016 su proyecto Hatos se presenta en el Museo de Arte de Sinaloa con apoyo de la Fundación Bancomer.

Restrepo Camilo (Medellín, Colombia, 1973)

Tiene maestría en bellas artes por CalArts y otra maestría en estética por la Universidad Nacional de Colombia. Fue nominado para el Premio Luis Caballero, la selección más importante en Colombia para artistas de más de 35 años.

Restrepo José Alejandro (Bogotá, Colombia, 1959)

Artista, investigador y docente universitario. Estudió bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia y en la École de Beaux-Arts en París. Es profesor en la maestría de artes vivas y teatro de la Universidad Nacional en Bogotá. Su principal campo de acción es la videoinstalación, el videoperformance y el video monocal.

Rodríguez Cruz (México, 1945)

Artista, diseñador gráfico y rotulista. Su trabajo ha sido presentado en museos como la Casa Estudio Diego Rivera, Museo de Arte Carillo Gil, MUNAL, Papalote Museo del Niño y Museo Rufino Tamayo.

Rodríguez Graham Omar (Ciudad de México, 1978)

Es un artista cuya práctica está basada en una constante investigación sobre la historia de la pintura y sus distintas vertientes en términos estilísticos y conceptuales.

Romo Sebastián (Ciudad de México, 1973)

Estudió cine documental, artes plásticas y fotografía en la UNAM. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en diversos países. En México ha expuesto también en el Museo Tamayo y en el Museo de Arte Moderno. Dirige el Atelier Romo.

Toledo Crow Diego (Ciudad de México, 1964)

Graduado en artes plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. La obra de Toledo ha sido expuesta de manera colectiva en más de cincuenta exposiciones y en los siguientes países: Chile, Argentina, Cuba, Canadá, Estados Unidos, Francia, Bélgica, España, Alemania, Holanda y Corea del Sur.

Vázquez Alejandro (Santiago de Querétaro, 1984)

Pintor realista, inició sus estudios en arquitectura en 2004. Tiene una licenciatura en diseño gráfico por la Universidad del Valle de México donde también estudia fotografía, física y óptica del color, psicología del color e imagen digital.

Curadores

Blancsubé Michel (Vanves, Francia, 1958)

Fue curador asistente del Museo de Arte Contemporáneo de Marsella entre 1996 y 2001, año en el que comenzó a hacerse cargo del departamento de registro de Fundación/Colección Jumex con sede en Ecatepec. Ha colaborado en varias publicaciones periódicas: Mouvement, Espacio, Fahrenheit, La Tempestad entre muchas.

De la Garza Amanda (Coahuila, México, 1981)

Curadora, historiadora del arte, poeta y accionista. Se desempeña como curadora asociada en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) desde 2012. Asimismo es editora en el proyecto independiente Tabasco189 Ediciones, enfocado en publicaciones que establecen un vínculo entre arte contemporáneo y literatura.

Ragasol Tania (Ciudad de México)

Directora de Casa Vecina. Historiadora del arte. Desde hace dos años y medio está al frente del proyecto y ha procurado darle un giro sustentado en dos ejes; por un lado las residencias artísticas que ofrece la casa, y por otro el proyecto de micro urbanismo. Ambos se han convertido en el núcleo de Casa Vecina y son los detonadores de otras iniciativas.

Roca José (Barranquilla, Colombia, 1962)

Arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia. Cuenta con una especialización en estudios críticos del Whitney Independent Study Program, Nueva York y maestría en diseño y gestión de edificaciones culturales por École d'Architecture Paris-Villemin, París. Ha participado como curador en EUA, España, Brasil e Inglaterra. Es Director Artístico en FLORA ars+natura en Bogotá, Colombia.

Zuñiga Felipe (Ciudad de México, 1978)

Curador, gestor cultural y docente, egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, con maestría en artes visuales y especialización en arte público, video y performance en la Universidad de California campus San Diego, en EUA Se ha desarrollado en la gestión cultural, curaduría y educación principalmente. Colabora en variados proyectos de educación y arte.

Arte sonoro

Sound Art

On August 17th, 2014 the **Casa del Lago Sound Space** was inaugurated in part of the garden. It comprises a high-fidelity octaphonic system for outdoor use and a multi-channel system that spatializes the sound. This space is proposed as a place for reflection on the soundscape, the contrast between the sound of nature and that produced by people, noise as an aesthetic value, spatial sound composition, and its connection with the environment.

Moving among the trees, we hear works of sound art produced especially for this space, as well as existing works that are adapted to the technical specifications of the sound system. This promotes listening and auditory contemplation, while showcasing the work of sound artists from Mexico and around the world. The program is run by musician and sound artist Tito Rivas, who offers one new sound work each month, presented by the artist with a live performance, and subsequently played four times each day.

El 17 de agosto de 2014 se inauguró, en un área del jardín, el **Espacio Sonoro Casa del Lago**, con un sistema octafónico de alta fidelidad para intemperie y un sistema multicanal que permiten la espacialización del sonido. Este espacio se plantea como un lugar de reflexión sobre el paisaje sonoro, la oposición entre el sonido de la naturaleza y el producido por el hombre, el ruido como valor estético, la composición sonora espacial y sus relaciones con el medio ambiente.

Paseando entre los árboles se escuchan obras de arte sonoro especialmente producidas para este lugar, así como piezas previamente diseñadas que se adaptan a las particularidades técnicas del sistema de sonido. Se promueve así la escucha y la contemplación auditiva, mostrando el trabajo de artistas sonoros de México y el mundo. La programación está a cargo del músico y artista sonoro Tito Rivas quien ofrece una pieza sonora al mes, presentada por los artistas con un concierto en vivo y después se activa cuatro veces durante el día.





Danzón | Javier Lara



Aleación 1 y Aleación 2 | Daniel Lara



Campana de Aire | Rogelio Sosa

ENERO | *Danzón* (2015), Javier Lara (Ciudad de México, 1970). Concierto en vivo: *Paisaje diurno*, 10 enero. *Danzón*, obra multicanal que disloca el carácter profano del género musical del mismo nombre ubicándolo en la esfera espiritual de la meditación. La obra se conforma de una densa población de patrones armónicos, estructuras binarias y ternarias y temas con variaciones que se entrelazan con reminiscencias estilísticas del danzón y a su vez son resignificadas a partir del carácter experimental del diseño de sonido y el tratamiento multicanal.

Javier Lara (Ciudad de México, 1970) | Artista sonoro cuyo trabajo camina entre la música y el arte sonoro, siempre con un fuerte componente de experimentación tanto en prácticas como en procesos. Su trabajo se centra primordialmente en la síntesis, el diseño de sonido y el procesamiento de señales en tiempo real. Su discurso se basa en la resignificación del sonido fuente, en la recreación del proceso de composición desde el procesamiento de señales y en la relación inseparable de los conceptos de composición e improvisación.

FEBRERO | *Aleación 1* (2015) y *Aleación 2* (2016), Daniel Lara Ballesteros (Monterrey, México, 1976). Concierto en vivo: 7 febrero. Ambas piezas son parte del proyecto sonoro *El estado primordial*, título inspirado en el nombre de la práctica espiritual tibetana *Dzogchen*, que puede traducirse como “el estado primordial de todo lo que existe”. Este concepto refiere a la forma entera y completa del ser antes de corromperse o bien al regreso al estado de perfección con el que todos los seres nacen. Las obras fueron concebidas digitalmente a partir del registro sonoro de gongs y campanas de bronce de distintas aleaciones; se trata de una reproducción digital que replica los sonidos de esos objetos a partir de valores numéricos calculados en hertzios.

Daniel Lara Ballesteros (Monterrey, Nuevo León, México, 1976) Artista e investigador de fenómenos de vibración y sonido, interesado en integrar experiencias estéticas y conceptuales con los efectos que el sonido produce en cada individuo, física y mentalmente. Desde 1999 se ha dedicado a experimentar con tecnología

ordinaria y obsoleta para crear artefactos sonoros. Ofrece conciertos terapéuticos, cursos, talleres y actividades relacionadas.

MARZO | *Nautilus* (2016), Quincas Moreira (Santos, Brasil, 1975). Concierto en vivo: *Síntesis modular multicanal*. 6 marzo. Composición octofónica inspirada en la obra *20,000 leguas de viaje submarino* de Julio Verne. Pieza construida a partir de improvisaciones en un sintetizador modular, trasladando a los escuchas a un universo sonoro que es al mismo tiempo subacuático y mecánico, extraño y contemplativo. El número 8 se refiere a: los ocho altavoces que reproducen la pieza, 8 es un número *Fibonacci* (5+3) y también remite al molusco marino nautilus, cuya concha en espiral ejemplifica el infinito y la belleza geométrica de la naturaleza.

Quincas Moreira (Santos, Brasil, 1975) | Especializado en improvisación, música electrónica experimental, composición musical para cine y diseño, desarrollo y construcción de instrumentos musicales electrónicos, como sintetizadores modulares y controladores alternativos. Estudió jazz y profundizó en instrumentos y formas de música experimental, desde el microtonalismo hasta la improvisación libre o “generativa”.

ABRIL | *30 corazones heridos (ninguno de ellos por amor)* (2015). Christian Schröder (Altenmarkt, Austria, 1979). Concierto en vivo. 3 abril. Pieza grabada en lugares solitarios en Taiwán y Japón. El artista llegaba a un lugar se detenía y comenzaba a emitir un ritmo con un *muyu*, instrumento budista de madera con forma de pez. La velocidad del ritmo se basaba en su propio pulso cardíaco, así cada paisaje obtenía un ritmo en sincronía con el ritmo de su corazón. Después de treinta capas simultáneas, el ritmo se desvanece y da paso a un grueso zumbido de sonidos ambientales y frecuencias de resonancia. Son treinta pulsos cardíacos reproducidos con el *muyu* que al juntarse no entran en amorosa sincronía.

Christian Schröder (Altenmarkt, Austria, 1979) | Estudió arte en Viena, Moscú y Weimar. Su trabajo se ha desarrollado en torno al

arte sonoro, la experimentación y las obras de proceso abierto. Se ha interesado en la intervención de tecnología para revertir las funciones de máquinas domésticas con fines creativos. Desde 2012 co-dirige el laboratorio experimental Rauschen-Space, como miembro del Kollektiv Rausch, grupo artístico interdisciplinario de Viena.

MAYO | *Trazo continuo* (2015-2016). Fernando Viguera (Ciudad de México, 1981). Concierto en vivo: 8 mayo. Pieza producto de una instalación sonora creada a partir de la implementación de un sistema mecánico automatizado que interactúa con una guitarra acústica. Cuatro ventiladores sostenidos por brazos flexibles, dispuestos sobre la guitarra transforman el timbre de las cuerdas del instrumento con su movimiento. Propone una fresca interrogación sobre la naturaleza de la guitarra, consiguiendo expandir las fronteras que definen su uso, su interpretación y su sentido sonoro.

Fernando Viguera (Ciudad de México, 1981) | Músico especializado en prácticas sonoras experimentales y formas de creación vinculadas a la libre improvisación, la interpretación de música nueva y el arte sonoro. Su trabajo indaga sobre la naturaleza objetiva de la guitarra, recreando modos concretos de producción sonora. Realizó estudios de maestría en interpretación en el Programa de Posgrado en Música de la UNAM. Licenciado instrumentista en guitarra por la Facultad de Música de la UNAM. Forma parte del colectivo de improvisación *Generación Espontánea*.

JUNIO-JULIO | *Campanas de aire* (2012). Rogelio Sosa (Ciudad de México, 1980). Concierto en vivo: 5 junio. Pieza electroacústica multicanal concebida para ser difundida en un espacio abierto. La obra fue compuesta a partir de grabaciones de sonidos producidos por tubos que resuenan al soplar en su interior produciendo armónicos naturales, así como vibraciones secundarias. Ofrece una serie de gestos sonoros que se despliegan en el espacio produciendo sensación de desplazamiento.

Rogelio Sosa (Ciudad de México, 1977) | Compositor, artista sonoro, promotor y curador de música electrónica experimental y arte

sonoro. Su trabajo comprende composiciones instrumentales y electroacústicas, proyectos de improvisación con medios acústicos y electrónicos, colaboraciones audiovisuales y escénicas, así como instalaciones y acciones sonoras. Fue director del Festival Radar (2007-2009), miembro del Sistema Nacional de Creadores (2012-2015), es director del festival de música experimental Aural.

AGOSTO | *The damaged love the damaged (Lo dañado atrae a lo dañado)* (2016). Federico Sánchez (Tulancingo, Hidalgo, México, 1988). Concierto en vivo: 7 agosto. La idea que detona esta pieza y su título son de una cita del escritor norteamericano Chuck Palahniuk (1962-) en su libro *Snuff*: “the damaged love the damaged...”. Sánchez concibe esta composición como “un ensayo acerca del amor y las relaciones afectadas por la condición humana en nuestros tiempos.” Pieza compuesta a partir de explorar las posibilidades sonoras de un sintetizador Waldorf Blofeld, en el que confeccionó capas de sonidos para después ejecutarlos en un proceso de interpretación libre. Los resultados fueron grabados y añadidos a la pieza, sin otra manipulación de por medio.

Federico Sánchez (Tulancingo, Hidalgo, México, 1988) | Guitarrista y compositor, participa con la Banda No Soy con la que ha editado un disco homónimo de manera independiente. Resalta su participación en *Film Speak (Music for Unrealized Films)* 2014, proyecto de música instrumental entre México y Nueva York. Como solista ha editado los discos: *Los ecos del goce* (2012) y *Vol. I* (2014).

SEPTIEMBRE | *A: Abducción* (2016). Serie *Plexus*. Juan José Rivas (Ciudad de México, 1976). Concierto en vivo: 4 de septiembre. Pieza resultado de la acción de ocho ejecutantes, situados en el Espacio Sonoro Casa del Lago, provistos de instrumentos de percusión, suspendidos entre los árboles, unos fabricados y otros modificados. Su sonido es mezclado y procesado en vivo con frecuencias electromagnéticas obtenidas previamente en el lugar por el artista. La pieza es parte de una serie de acciones sonoras, llamadas *Plexus*, que son determinadas por azar al seleccionar una letra del abecedario.



Síntesis modular multicanal | Quincas Moreira



A: Abducción | JuanJosé Rivas



microMacro: Sonidos exponenciales | Aimee Theriot

Cada pieza es delimitada o definida por la letra seleccionada para generar un verbo de acción.

JuanJosé Rivas (Ciudad de México, 1976) | Artista visual/sonoro especializado en medios electrónicos, emplea diferentes técnicas para elaborar un discurso a través de la traducción, el error, la obstrucción y la interferencia dentro de lenguajes artísticos. Definir lo imposible, revelar lo oculto, articular lo indecible y evidenciar la verdad como una mentira instaurada, son algunos de los planteamientos conceptuales a los que recurre. Actualmente es profesor en la Universidad CENTRO y director artístico del Encuentro Internacional de Arte Sonoro y Música Experimental VOLTA en la Ciudad de México.

OCTUBRE | *microMacro: sonidos exponenciales* (2016). Aimee Theriot (Yucatán, México, 1987). Concierto en vivo: 2 de octubre. Obra que trabaja con sonidos que parten de una dimensión micro hacia una macro, composición a partir de la infinidad de vibraciones sonoras que suceden en distintos niveles de la realidad. Inicia con sonidos “microscópicos” como los que resultan del proceso de *sonificar* (convertir datos en sonidos); continúa con sonidos de la dimensión que habitamos los seres humanos: paisaje sonoro urbano y de la naturaleza, sonidos de máquinas, animales, palabra hablada y sonidos musicales. En la última etapa emplea vibraciones del espacio exterior, publicadas por agencias espaciales como la NASA y la ESA.

Aimee Theriot (Yucatán, México, 1987) | Estudió artes musicales con especialidad en composición. Se ha involucrado en música experimental e improvisación, utilizando nuevas tecnologías. En 2009 co-funda la organización No.Estación.Arte, dedicada a promover la música creativa con énfasis en la parte social de la música experimental. Su trabajo se expande al terreno de la literatura y colabora con la revista Registro Mx.

NOVIEMBRE | *Aire* (2016). **Colectivo Interspecifics** (Leslie García, Paloma López, Thiago Hersan, Emmanuel Anguiano). Concierto en vivo: 6 de noviembre. Obra generativa compuesta para el Espacio

Sonoro Casa del Lago; no tiene una estructura fija o una duración específica, se va transformando mientras recibe datos de los servidores del sistema de monitoreo atmosférico de la Ciudad de México. La pieza busca reflejar, a través del sonido, la volatilidad de los índices de contaminación atmosférica, presentándola como un organismo complejo que cambia de forma constante e impredecible.

Interspecifics | Es un colectivo nómada multispecie que experimenta en la intersección entre arte y ciencia. Adopta la hibridación de prácticas entre diferentes disciplinas y organismos, el conocimiento abierto y la precariedad como un desafío.

DICIEMBRE | **Festival Aural** | Concierto en vivo: 4 de diciembre. Edbrass (Brasil), Omar Fraire + Sanjuana Vega + Rolando López (México). Omar Fraire tiene una inclinación por intervenir las cosas; de pequeño quería ser inventor y jugaba a crear cosas alterando e incluso destruyendo sus juguetes. Edbrass tiene inclinaciones similares. El trabajo de ambos artistas está marcado por un fuerte espíritu lúdico, una preocupación constante por establecer una cercanía real con el público —a quien consideran fundamental para que el arte y el artista puedan existir— y por crear un impacto social a través de su obra.

Omar Fraire (Guadalajara, México) | Su trabajo abarca música y arte contemporáneo. Organizador y curador del proyecto Punto Ciego, definido como Encuentro Acústico de Sucesos Simultáneos, en la Ciudad de Aguascalientes. De niño quería ser inventor y construía robots. A los 11 años quería crear sonidos, obtuvo un teclado en vez de un sintetizador, y terminó estudiando piano. Luego, su afición por el punk lo lleva a la guitarra, termina como instructor de cello. Sus composiciones buscan relaciones transversales entre los medios cuestionando los lindes de diversas disciplinas artísticas.

Edbrass (Salvador Bahía, Brasil) | Artista sonoro, investigador y educador. Explora el arte sonoro y su relación con otros lenguajes. Ha hecho obras para danza contemporánea y cine y ha incursionado en proyectos de *live cinema* y danza telemática. También es consultor

en educación musical infantil. Publicó recientemente el libro *Cuaderno de experiencias* (Ensayos sobre educación musical infantil) del Proyecto Paralapraca, financiado por el Instituto C&A. Dirige el *netlabel* Sê-lo!

JANUARY | *Danzón* (2015), Javier Lara (Mexico City, 1970). Live concert: *Paisaje diurno*, January 10. *Danzón*, a multi-channel work that dislocates the profane character of the musical genre of the same name, locating it in the spiritual sphere of meditation. The work comprises a dense population of harmonic patterns, binary and ternary structures and themes with variations that are interwoven with stylistic echoes of *danzón* music and at the same time acquire new meanings through the experimental character of the sound design and the multichannel presentation.

Javier Lara (Mexico City, 1970) | Sound artist whose work moves between music and sound art, always with a strong component of experimentation in both practice and process. His work is principally focused on synthesis, sound design and real time signal processing. His discourse is based on resignifying the source sound, recreating the composition process from signal processing and in the inseparable relationship of the concepts of composition and improvisation.

FEBRUARY | *Aleación 1* (2015) and *Aleación 2* (2016), Daniel Lara Ballesteros (Monterrey, Mexico, 1976). Live concert. February 7. Both works are part of the sound project *El estado primordial*, a title inspired by the name of the Tibetan spiritual practice *Dzogchen*, which may be translated as “the primordial state of all things that exist.” This concept refers to the full and complete form of being before it is corrupted, or the return to the state of perfection in which all beings are born. The works were designed digitally using sound recordings of gongs and bells made with bronze alloys; it is a digital reproduction that echoes the sounds of these objects on the basis of numerical values calculated in hertz.

Daniel Lara Ballesteros (Monterrey, Nuevo León, Mexico, 1976) | Artist and researcher of the phenomena of sound and vibration,

interested in integrating aesthetic and conceptual experiences with the effects sound produces in each individual at a physical and mental level. Since 1999, he has dedicated himself to experimenting with ordinary and obsolete technology to create sound artifacts. He offers therapeutic concerts, courses, workshops, and related activities.

MARCH | *Nautilus* (2016), Quincas Moreira (Santos, Brazil, 1975). Live concert: *Síntesis modular multicanal*. March 6. Octophonic composition inspired by the book *20,000 Leagues Under the Sea* by Jules Verne. The piece is constructed on the basis of improvisations using a modular synthesizer, taking listeners to a universe of sound that is at once underwater and mechanical, strange contemplative. The number 8 refers to: the 8 loudspeakers used to play the piece, 8 is a Fibonacci number(5+3), and also evokes the nautilus shell, a spiral form that exemplifies infinity and the geometrical beauty of nature.

Quincas Moreira (Santos, Brazil, 1975) | A specialist in improvisation, experimental electronic music, musical composition for film and design, and the design and construction of electronic musical instruments, such as modular synthesizers and alternative controllers. He studied jazz and specialized in experimental musical instruments and forms, from microtonalism to free or “generative” improvisation.

APRIL | *30 Wounded Hearts (None for Love)* (2015). Christian Schröder (Altenmarkt, Austria, 1979). Live concert: April 3. A work recorded in remote places in Taiwan and Japan. He would arrive in a place and begin to emit a rhythm using a *muyu*, a wooden Buddhist instrument in the form of a fish. The speed of the rhythm was based on his own heartbeat, meaning each landscape received a rhythm in synchrony with his heart. Once thirty layers are played simultaneously, the rhythm disappears and gives way to a deep buzzing of ambient sounds and resonant frequencies. These are thirty heartbeats reproduced with the *muyu* that together fail to form a loving synchrony.

Christian Schröder (Altenmarkt, Austria, 1979) | Studied art in Vienna, Moscow and Weimar. His work focuses on sound art,



30 corazones heridos (ninguno de ellos por amor) | Christian Schröder



Síntesis modular multicanal | Quincas Moreira



Trazo Continuo | Fernando Viguera

experimentation and open-process pieces. He is interested in using technology to subvert the function of domestic appliances for creative purposes. Since 2012 he has been joint director of the experimental laboratory Rauschen-Space, as a member of Kollektiv Rausch, an interdisciplinary artistic group based in Vienna.

MAY | *Trazo continuo* (2015-2016). Fernando Viguera (Mexico City, 1981). Live concert: May 8. This piece is the result of a sound installation created using an automated mechanical system that interacts with an acoustic guitar. Four ventilators held on flexible arms and placed over the guitar transform the timbre of the instrument's strings with their movement. The work suggests a new interrogation of the nature of the guitar, expanding the frontiers that define its use, interpretation and the meaning of its sound.

Fernando Viguera (Mexico City, 1981) | A musician specializing in experimental sound practices and forms of creation linked to free improvisation, the interpretation of new music and sound art. His work investigates the character of the guitar as an object, recreating concrete modes of sound production. He studied a master degree in performance at the UNAM's postgraduate music program, following a degree in guitar studies in the Faculty of Music. He is part of the improvisation collective *Generación espontánea*.

JUNE-JULY | *Campanas de aire* (2012). Rogelio Sosa (Mexico City, 1980). Live concert: June 5. A multichannel electroacoustic work designed to be played in an open space. The work was composed using recordings of sounds produced by tubes that resonate when blown into, producing natural harmonies and secondary vibrations. It presents a series of sound gestures that unfold in space, producing a sensation of displacement.

Rogelio Sosa (Mexico City, 1977) | Composer, sound artist, and a promoter and curator of experimental electronic music and sound art. His work takes in instrumental and electroacoustic compositions, improvisation projects using acoustic and electronic media,

audiovisual and stage collaborations, as well as installations and sound actions. He was director of the Radar Festival (2007-2009), member of the National Creators' System (2012-2015), and is currently director of the Aural festival of experimental music.

AUGUST | *The Damaged Love the Damaged* (*Lo dañado atrae a lo dañado*) (2016). Federico Sánchez (Tulancingo, Hidalgo, Mexico, 1988). Live concert: August 7. The idea behind this piece and its title is from a quote by U.S. writer Chuck Palahniuk (1962-) in his book *Snuff*: "the damaged love the damaged..." Federico Sánchez conceives this composition as "an essay on love and the relations affected by the human condition in our times." The work was composed by exploring the possibilities of sound offered by a Waldorf Blofeld synthesizer, for which the artist prepared layers of sound before performing them in a process of free interpretation. The results were recorded and added to the piece, without any other manipulation.

Federico Sánchez (Tulancingo, Hidalgo, Mexico, 1988) | Guitarist and composer, part of the group No Soy with whom he has released an independent album of the same name. He has worked on *Film Speak* (*Music for Unrealized Films*) 2014, an instrumental music project linking Mexico City and New York. As a solo artist he has released the albums: *Los ecos del goce* (2012) and *Vol. I* (2014).

SEPTEMBER | *A: Abducción* (2016). *Plexus* Series. Juan José Rivas (Mexico City, 1976). Live concert: September 4. This work is created by eight performers, located in the Casa del Lago's Sound Space, furnished with percussion instruments suspended between the trees, some of which have been specially made and others adapted. The sound is mixed and processed live using electromagnetic frequencies previously acquired in the site by the artist. The work is part of a series of sound works, entitled *Plexus*, which are chosen at random selecting a letter from the alphabet. Each piece is delimited or defined by the letter selected to generate a verb of action.

Juan José Rivas (Mexico City, 1976) | Visual/sound artist specialized in electronic media, using different techniques to develop a discourse through translation, error, obstruction and interference in artistic languages. Defining the impossible, revealing what is hidden, articulating what cannot be said and showing the truth to be an established lie, are just some of the conceptual approaches he employs. He is currently a lecturer at CENTRO University, and artistic director of the Encuentro Internacional de Arte Sonoro y Música Experimental VOLTA in Mexico City.

OCTOBER | *microMacro: sonidos exponenciales* (2016). Aimée Theriot (Yucatán, Mexico, 1987). Live concert: October 2. A piece that works with sounds that move from a micro to a macro dimension, a composition based on the infinity of sound vibrations that occur at different levels of reality. It begins with "microscopic" sounds like those that arise from the process of *sonifying* (converting data into sounds); it continues with sounds from the dimension we inhabit as human beings: urban and natural soundscapes, the sounds of machines, animals, words and music. In the final stage, it employs vibrations from outer space released by space agencies such as NASA and the ESA.

Aimée Theriot (Yucatán, Mexico, 1987) | Studied music arts, specializing in composition. She has focused on experimental music and improvisation, including new technologies. In 2009 she co-founded the organization No. Estación. Arte, dedicated to promoting creative music with concerts and workshops, with an emphasis on the social aspect of experimental music. Her work expands into the sphere of literature, and she contributes to the magazine *Registro Mx*.

NOVEMBER | *Aire* (2016). **Interspecifics Collective** (Leslie García, Paloma López, Thiago Hersan, Emmanuel Anguiano). Live concert: November 6. A generative work composed for Casa del Lago's Sound Space, it has no fixed structure or specific duration, but transforms as it receives data from Mexico City's atmospheric monitoring system. The piece seeks to reflect through sound the volatility of the

indices of atmospheric pollution, presenting the city as a complex organism that changes in a constant and unpredictable manner. **Interspecifics** | is a multi-species nomadic collective that experiments with the intersection between art and science. It adopts the hybridization of practices between different disciplines and organisms, open knowledge and precarity as a challenge.

DECEMBER | **Festival Aural** | Live concert: December 4. Edbrass (Brazil), Omar Fraire + Sanjuana Vega + Rolando López (Mexico). Omar Fraire likes to alter things; as a boy he wanted to be an inventor and played at creating things, altering and destroying his toys. Edbrass has similar tendencies. The work of both artists is marked by a strongly playful approach, a constant concern with establishing real proximity to the audience—who they see as fundamental to the continued existence of art and artists—and to create a social impact through their work.

Omar Fraire (Guadalajara, Mexico) | His work encompasses music and contemporary art. Organizer and curator of the project Punto Ciego defined as an Acoustic Encounter of Simultaneous Events in the Aguascalientes City. His works have been presented at different festivals. As a child he wanted to be an inventor and built robots. At the age of 11 he wanted to create sounds, but got hold of a keyboard instead of a synthesizer, and ended up studying piano. Later, his liking for punk music led him to the guitar, becoming a cello teacher. His compositions seek transversal relationships between different media, questioning the boundaries between different artistic disciplines.

Edbrass (Salvador Bahia, Brazil) | Sound artist, researcher and teacher. He explores sound art and its relationship with other languages. He has created works for contemporary dance and cinema and has been involved in projects for live cinema and telematic dance. He is also a consultant on musical education for children. He recently published the book *Cuaderno de experiencias* (Essays on musical education for children) for the Paralapracá project, funded by the C&A Institute. He is head of the online music label Sê-lo!

Teatro | danza | música | cine | literatura

Theater | dance | music | film | literature

In accordance with the multidisciplinary character originally proposed for the Casa del Lago in 1959 as a university cultural center, visual arts exhibitions are accompanied by theater, music, dance, film and literature of an experimental and avant-garde nature. The center promotes new

talent and fosters the involvement of the public through an interdisciplinary and multicultural collaboration between artists, cultural promoters and leaders active in different fields of knowledge, with a particular focus on the environment.

En congruencia con el perfil multidisciplinario planteado de origen en 1959 para Casa del Lago como centro cultural universitario, se programan además de exposiciones de artes visuales, actividades de **teatro, música, danza, cine y literatura**, con carácter experimental y de vanguardia;

impulsando nuevos talentos y generando la participación del público a través de la colaboración pluricultural e interdisciplinaria de artistas, productores culturales y agentes activos en diversos ámbitos del conocimiento, vinculados al medio ambiente.





Helado yaces corazón, Mary Shelley | Teatro Gótico



Los Exoditas o la marca del caos | Conjurados Teatro



Pozole, o la venganza de los Ana-Crónidas | Festín Efímero

TEATRO

THEATER

Para difundir el trabajo de jóvenes artistas se programan producciones de teatro universitario y de recién egresados del Centro Universitario de Teatro CUT-UNAM, así como puestas en escena propositivas de directores con trayectoria y de compañías jóvenes, favoreciendo la presentación de estrenos. El teatro se desarrolla en un espacio no convencional, una sala del edificio histórico que se modifica para cada obra, con un aforo de 50 personas aproximadamente. Este año se contó con el Carro de Comedias de Teatro UNAM con *El Juglarón*, cuatro cuentos de León Felipe.

In support of the work of young theater artists, theater productions are programed by students and recent graduates of the Centro Universitario de Teatro CUT-UNAM, together with mid-career directors and younger theater companies, with a focus on presenting premieres. The theater occupies a non-conventional space, a room in the historic building that is adapted to each play, with seating for an audience of approximately 50 people. This year saw the involvement of the Carro de Comedias (Car of Comedies) of Teatro UNAM with *El Juglarón*, four tales by León Felipe.

Los naufragos | Colectivo TeatroSinParedes. Dir. David Psalmon. (Estreno) 21 enero-7 febrero. Elenco: Josué Cabrera, Regina Flores Ribot, Sebastien Lange, Beatriz Luna, Indira Pensado, Sergio Ramos y Karmin Torres.

Como te guste | William Shakespeare. Dir. Aline Menassé. (Estreno) 22 abril-8 mayo. Elenco: Jorge Betancourt, Juan Carrillo, Constantino Morán, Cynthia Patiño, Ileri Solís, Sergio Solís, César Ríos Legaspi, Tamara Vallarta y Renata Wimer.

Pozole, o la venganza de los Ana-Crónidas | Compañía Festín Efímero (ex alumnos CUT). 27 mayo-26 junio. Dirección y elenco: Héctor Iván González, Guillermo Revilla y Édgar Valadez.

Comedia de los errores | William Shakespeare. Compañía International Actors Ensemble de Reino Unido. Dir. David Meadows. Una función, 30 julio.

Carro de Comedias | Dirección de Teatro UNAM. *El juglarón* de León Felipe. Dir. Gilberto Guerrero. Miércoles a viernes del 3 al 19 de agosto, 13:00 h. Elenco: Georgina Arriola, Vicky de Fuentes, Alicia González, Emmanuel Macías Rangel, Darinka Olmedo, Itzel Raquel Saucher y Fabián Varona.

Helado taces corazón, Mary Shelley | Dir. Eduardo Ruiz Saviñón. Teatro Gótico. (Estreno) 19 agosto-11 septiembre. Elenco: Elena de Haro y Alejandro Juárez Carrejo.

Sharahzad | Christian Courtois. Teatro miniatura. Dir. Gina Botello. Caracola Producciones. 23 de septiembre-9 octubre. Elenco: Marysol Cordourier, Abigail Espíndola, Sarai Pérez y Gerardo Gallardo.

Los exoditas o la marca del caos | Dir. Diego Álvarez y David Atencio, Los Conjurados Teatro (ex alumnos CUT). 18 noviembre-11 diciembre. (Estreno) Elenco: Zabdi Blanco, Elena Gore, Héctor Iván González, Daniela Jaimes-Padilla, Carlos Komukai, Daniel Lemus, Tania María Muñoz, Inés Peláez y Sol Sánchez.

El castillo de Barbazul (ópera) | Dir. Yoali Daniela Serrano. Béla Bartók, música. Béla Balázs, libreto. Ópera anónima, producción. 15 y 16 diciembre. Elenco: Dhyana Arom, soprano; Enrique Ángeles, barítono y Griselda Ashari, percusiones.

Paseos Nocturnos en el Bosque de Chapultepec
Desde 2001, los miércoles de enero a marzo y de noviembre a diciembre se llevan a cabo paseos en **tren** por el Bosque de Chapultepec, con guión y dirección artística del dramaturgo Alberto Villareal y la

actuación de Rocío Vázquez y Rubén Olivarez del grupo Artillería Producciones A.C; en colaboración con la Dirección del Bosque de Chapultepec y la Feria de Chapultepec.
A partir de 2012 se realizan también en **bicicleta** con la colaboración de CICEANA con guías que acompañan a los participantes, en 2016 inició el préstamo de veinte bicicletas y cascos para el público, gracias a la colaboración de SEDEMA-CDMX y Sport & Performance México; al iniciar Distrito Fijo imparte una charla sobre educación vial en la Ciudad de México.

Night time Visits to the Bosque de Chapultepec Park
Since 2001, theatrical tours of the Bosque de Chapultepec in miniature train have been held every Wednesday in the months of November to March, with script and direction by playwright Alberto Villareal and acting by Rocío Vázquez and Rubén Olivarez from the group Artillería Producciones A.C., in partnership with the Bosque de Chapultepec and Feria de Chapultepec Park Department.
Since 2012 the nighttime visit can also be made by bicycle, and in 2016 twenty bikes and helmets were made available for the public to borrow, thanks to support from SEDEMA-CDMX and Sport & Performance México; at the start of the tour, Distrito Fijo presents a brief talk on road safety in Mexico City.





Llévate algo para el camino | Cocina de Arte ChaMeshiJi



Enchúlame la ropa | Universidad de Londres



Milonga del Lago

EVENTOS ESPECIALES

SPECIAL EVENTS

Día del medio ambiente | 5 de junio

Contra el tráfico ilegal de la flora y fauna silvestres
El día mundial del medio ambiente se celebra el 5 de junio, establecido en 1972 por la ONU, busca sensibilizar y estimular la conciencia sobre el medio ambiente y exhortar a la atención y a la acción de la población mundial.

Casa del Lago conmemoró este día con actividades para contribuir a la formación de agentes de cambio, con la colaboración del Programa Universitario de Estrategias para la Sustentabilidad (PUES-UNAM), el Jardín Botánico del Instituto de Biología-UNAM, la Universidad de Londres con la actividad *Enchúlame la ropa* y el colectivo *Enchúlame la bici*.

World Environment Day. Against Illegal Trafficking In Wild Plants And Animals | June 5

World Environment Day—celebrated on June 5, and first established in 1972 by the UN—seeks to raise environmental awareness and demand action from people around the world.

Casa del Lago celebrates this day with activities to contribute to the training of agents of change, with the collaboration of the University Program for Sustainability Strategies (PUES-UNAM), the Botanic Garden of the Institute of Biology-UNAM, Universidad de Londres with the activity *Enchúlame la ropa* (*Spiff up the cloths*) and the collective *Enchúlame la bici* (*Spiff Up the Bike*)

Día de muertos

Llévate algo para el camino. Cocina de Arte ChaMeshiJi

28 a 30 octubre
Instalación-acción escénica en torno a las celebraciones para honrar a los seres fallecidos que se realizan durante Obon en Japón y Día de muertos en México. El público envió imágenes de seres queridos fallecidos y trajo frutas o verduras que los difuntos disfrutaban en vida. Las imágenes recopiladas se proyectaron aleatoriamente en una pantalla construida con discos de arroz y los alimentos se colocaron en la ofrenda.

Se impartió un taller de origami para elaborar los faroles que se colocaron en la ofrenda, el 15 y 16 de octubre.

Day of the Dead

Llévate algo para el Camino. (Take Something for the Road)

Cocina de Arte ChaMeshiJi (Art Kitchen)

October 28-30

Installation and stage action connected to the celebrations in honor of the dead that take place during Obon in Japan and Day of the Dead in Mexico. The public sent images of their deceased relatives and brought fruits or vegetables they enjoyed in life. The copied images were projected at random on a screen made from paper rice discs and the food was included in the altar.

An origami workshop was offered to prepare the lanterns included in the altar, on October 15 and 16.

DANZA

DANCE

Milonga del Lago

Domingos 14:00 h.
Desde 2010, un domingo al mes la cantante y actriz argentina, María Inés Montilla presenta un espectáculo con milonga, este año ofreció *Tangos entre vos y yo* junto a los músicos Rubén Pérez, bandoneón y Rafael Pérez, guitarra. El 9 de octubre se presentó **China Cruel**, agrupación de tango de mujeres argentinas, con composiciones originales.

Milonga del Lago

Sundays 14:00 h.
Since 2010, one Sunday each month the Argentine singer and actress María Inés Montilla presents a *milonga* dance show. This year she presented *Tangos entre vos y yo* together with musicians Rubén Pérez on the bandoneon and Rafael Pérez on the guitar. October 9 saw a performance by **China Cruel**, a women's tango group from Argentina, presenting original compositions.

Danza Butoh

Shoot Jeez My Gosh (Dispara por Dios, Dios Mío)

Yuko Kaseki (Japón). 8 diciembre, 20:00 h.
Espectáculo que yuxtapone la inocencia con la violencia, inspirado en el mundo fantástico de Henry Darger. El trabajo de Yuko Kaseki, bailarina, coreógrafa y maestra, plantea un cuestionamiento al sentimiento ambivalente de impotencia impuesto por una violencia sistemática, y recuerda el terror que caracteriza a nuestra época.

Butoh Dance. Shoot Jeez My Gosh.

Yuko Kaseki (Japan). December 8, 20:00 h.
A show that juxtaposes innocence with violence, inspired by the fantastical world of Henry Darger. The work of Yuko Kaseki, dancer, choreographer and teacher, presents a work that questions the ambivalent sense of impotency imposed by systematic violence, and reflects on the terror that characterizes our epoch.



Cello y piano | Cracow Duo (Polonia)



A Moving Sound (Taiwán)



Paquito Gómez

MÚSICA

MUSIC

Cuatro programas permiten ofrecer una amplia gama de presentaciones para distintos públicos, en los foros al aire libre y en interiores: **Música de Cámara, Músicas del Mundo, Sonidos Urbanos y Jazz en la Ciudad.** Con la colaboración de la Dirección General de Música y Facultad de Música de la UNAM, Sistema Nacional de Fomento Musical de la Secretaría de Cultura, Coordinación de Música y Ópera del INBA y MUSITEC A.C.

Four programs that offer a wide range of presentations for different audiences, in open-air and indoor stages: Chamber Music, World Music, Urban Sounds and Jazz in the City. With the collaboration of the Department of Music and the UNAM's Faculty of Music, the Ministry of Culture's National Music System, the INBA's Department of Music and Opera and MUSITEC A.C.

MÚSICA DE CÁMARA. Sábado y domingo, 12:00 h.
Solistas, dúos y ensambles se presentan los fines de semana con repertorio clásico y de compositores contemporáneos en salas interiores del edificio histórico.

CHAMBER MUSIC. Saturday and sunday, 12:00 h.
On weekends, soloists, duos and ensembles present performances from the classical repertoire and contemporary composers in rooms inside the historical building.

ENERO | Voz y piano. Carlos Reynoso Jurado, barítono; Alfredo Rodríguez Alfonso, tenor y Verónica Villegas Rojas, piano | **Ensamble Tresis | Flauta, cello y piano.** Ana Irais Urbán Sánchez, flauta; David Rodríguez Gil González, cello y Homero Barragán Lezama, piano | **Voz y piano.** María de Lourdes Escutia, soprano; Flavio Becerra,

tenor y José Alfonso Álvarez, piano | **Reversi. Cuarteto de cuerdas | Piano y guitarra.** L'Orfeo | **Voz y piano.** Cuarteto Mabarak.

FEBRERO | Voz y piano. Encarnación Vázquez, mezzosoprano, José Luis Ordoñez, tenor y Carlos Alberto Pecero, piano | **Voz y guitarra.** Blanca Rodríguez, soprano y Miguel Ángel Vences, guitarra | **Voz y piano.** Rosa María Díez, soprano y Enrique Bárcena, piano | **Guitarra.** Acústica Dual | **Las 4 baladas de Chopin, recital de piano.** José Carlos de la Vega.

MARZO | Voz y piano. Carlos Reynoso, barítono, Alfredo Rodríguez, tenor y Verónica Villegas, piano | **Guitarra flamenca.** Gabriel Elizondo | **Ensamble de cellos de la Orquesta Escuela Carlos Chávez.** Dir. Vitali Roumanov | **Camerata Blas Galindo.** Dir. Salvador Macías | **Las últimas siete palabras de Cristo de Joseph Haydn.** Carlos Montes de Oca, piano.

ABRIL | Música y danza de los siglos XVII y XVIII. Dir. Denia Díaz | **Pentabass México,** quinteto de alientos. Dir. Isidro Martínez | **Flauta y piano.** Rafael Urrusti, flauta y Jozef Olechowski, piano | **Homenaje al compositor Antonio Isodoro Delgado, recital de voz y piano.** Yanick Betancourt, voz y Emmanuel García, piano | **Piano y cello.** Amanda Barrañón, piano y Tonatiuh Gutiérrez, cello | **Voz y piano.** Ana Cecilia Mendoza, soprano y Claudio Herrera, piano.

MAYO | Cristal de tiempo, Hugo Rosales con ZIKLUZ, grupo de percusiones | **Armonici da camera. Música italiana y española de los siglos XVII y XVIII.** La Fontegara y el violinista barroco Manfredo Kraemer (Alemania) | **Voz y piano.** Estrella Ramírez, mezzosoprano y José Alfonso Álvarez, piano | **Guitarra.** Jesús Martínez Garnica |

Quodlibet. Recital de voz y piano. Alexander Soto, bajo-barítono y Eugenio Martínez Chávez, piano | **Voz y piano.** Zlyamir López Ríos, soprano y Santiago Piñeirúa, piano | **Arpa y piano.** Alumnos de la Dra. Farizat Tchibirova y Mtro. Baltazar Juárez de la Escuela Orquesta Carlos Chávez.

JUNIO | Piano y cello. Arturo Uruchurtu, piano y Gustavo Martín, cello | **Piano.** Alumnos de la Dra. Farizat Tchibirova | **Voz y piano.** José Guadalupe Reyes, tenor y Jozef Olechowski, piano | **Guitarras.** Cuarteto Kuikani | **Piano.** Omar Salgado | **Guitarra.** Miguel Alcázar | **Guitarra.** Esteban Palafox.

JULIO | Dúo Suonare | Guitarra y flauta. Gerardo Zárate, guitarra y Clara Lozada, flauta | **Guitarra.** Morgan Szymanski.

AGOSTO | El arte del alaap. Hollving Argáez, sitar y David Martínez, tanpura. | **Recital de alumnos de la Facultad de Música UNAM.** Claudia L. Camargo, flauta de pico; Mauricio Maldonado, clavecín; Aida Jiménez, violín; Tonalli Mundo, violín; Armin Yaldaei, clavecín; Alejandra Davey, flauta de pico y Ulises Pineda, viola da gamba | **Voz, flauta, cello y piano.** Rosa María Díez, soprano; Rafael Urrusti, flauta; Luz María Frenk, cello y Enrique Bárcena, piano | **Die schöne Müllerin (La bella molinera) de Franz Schubert.** Emmanuel García, piano y Yanick Betancourt, voz | **Recital de alumnos de la Facultad de Música UNAM.** Eugenio Ramírez-Wiella, violín; Pedro Zuazo, cello; Marcelo Leal, piano. Corina Sánchez y Eduardo Lozano, percusiones| **Dúo de guitarras "Grosso" | Recital de los alumnos de la Facultad de Música UNAM.** Alitzel Pacheco, saxofón alto y Mara Olvera, piano. Juana Sánchez, flauta transversa; Nezly Sarmiento, viola y Humberto Gutiérrez, guitarra; David Rodríguez, cello y Rodrigo Acevedo, piano; **Ensamble Garufa | Voz y piano.** Claudia Negrete, soprano y Consuelo Luna, piano.

SEPTIEMBRE | Ensamble Lumina | Voz del viento. Consort de flautas de pico | **Flauta, piano y violín.** Ana Irais Urban, flauta; Benito Quiroz, piano y Luis Ángel Rodríguez, violín | **Cuarteto KUIKANI, guitarra.** | **Voz y piano.** Ricardo López, barítono y André Sarre, piano | **Voz y guitarra.** Paola Estrada, soprano y Marco Aurelio Álvarez, guitarra | **Piano y flauta.** José Alfonso Álvarez, piano y Diego Ávila, flauta.

OCTUBRE | Guitarra. María José Cardoso | **Una tarde mexicana.** Alumnos del Conservatorio Nacional de Música y Escuela Superior de Música. Dir. Daniela G. Zamudio | **La bandarra.** Clara Stern, bando-neón y César Lara, guitarra | **Guitarra.** Paloma Antón | **Piano.** Edith García Lascurain | Cracow dúo. (Polonia) Jan Kalinowski, cello y Marek Szelezer, piano.

NOVIEMBRE | Festival Internacional Divertimento
Sábados 5, 12, 19 y 26: **Flauta y piano.** Claudia Lourdes Aguilar, flauta y Alfredo Isaac Aguilar, piano | **Violín y piano.** Victoria Horti, violín y María Teresa Frenk, piano | **Piano.** Eric Cortés | **Saxofón y piano.** Roberto Benítez, saxofón y Edith Ruiz, piano. Orquesta Escuela Carlos Chávez.

DICIEMBRE | Guitarra. Martín Dressler | **Villancicos con el Quinteto de metales Alcalá.** | **Clarinete, flauta, cello y piano.** Citlalmina Hernández, clarinete; Emilia Castañeda, flauta; Jaime Leyva, cello; Daniel Gregorio y Ricardo Ortiz, piano.

POESÍA EN VOZ ALTA + MÚSICAS DEL MUNDO
Sábado y domingo 14:00 h.
Para diversificar los géneros musicales se programan agrupaciones con expresiones musicales internacionales en el Foro al Aire Libre 1; anualmente desde 2014 se cuenta con una presentación de la Orquesta

Juvenil Eduardo Mata (OJUEM) de la UNAM. Previo al concierto se presenta un joven poeta con poesía en voz alta.

POETRY OUT LOUD + WORLD MUSIC. Saturday and sunday 14:00
To diversify musical genres groups specializing in different global musical genres performs at Foro al Aire Libre 1 (Open Air Stage 1); each year since 2014 a performance by the Eduardo Mata Youth University Orchestra (OJUEM) has been held. The concert opened with a presentation of live poetry by a young poet.

FEBRERO | Omar Ortiz + Braseiro (samba tradicional, Brasil)

MARZO | Salón Victoria y Juana La Rodillona en concierto | Concierto *Acid Brass*, Banda Mixe de Oaxaca.

ABRIL | Alola Melon Brass Band (música balcánica).

MAYO | Grupo Chéjere (son) | Josuelfo, ganador del *Slam* en Casa del Lago de marzo + Kalantha Ensemble (son + bossa nova) | *Homenaje a David Bowie*. Big Band INJUVE.

JULIO | La Maceta Jazz.

AGOSTO | Cynthia Franco + Cha Co Jazz | Mexicolombia fusion project.

SEPTIEMBRE | Camila, ganadora del *Slam* en Casa del Lago de mayo + Chiciles de Mora (jazz) | Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata (OJUEM) con el tenor Alan Pingarrón | Quinteto de metales Alcalá.

OCTUBRE Diana Mancera, ganadora del *Slam* en Casa del Lago de agosto + Loli Molina, (jazz + rock) | Banda de Gaitas del Batallón de San Patricio| Van-T + Kaira Silaba en Concierto. Música de griots, Dir. Babou Diébaté (Senegal) | A Moving Sound (Taiwán) | *Animalario* en vivo. Remmy,

NOVIEMBRE | Cuatro Minimal (Corea, Japón y México) | Concierto cabaret. Europa, Europa (Suecia) | *Lejano Buenos Aires*, presentación de disco. De Retache Tango.

DICIEMBRE | Colectivo Hilanderas + Ensemble de Metales de la Orquesta Escuela Carlos Chávez, Dir. Paul George Conrad.

POESÍA EN VOZ ALTA + SONIDOS URBANOS
Sábados 14:00 h.

En el Foro al Aire Libre 1 se presentan bandas emergentes del *underground* rockero, exponentes de *garage*, *surf*, *hip hop*, *rock*, *punk*, *rockabilly*, *gótico*, *electrónico*, *emo/screamo* y *western* apoyados por Sonidos Urbanos A.C. Para iniciar los conciertos se presentan jóvenes poetas.

POETRY OUT LOUD + URBAN SOUNDS. Saturdays 14:00 h.
The Foro al Aire Libre 1 plays host to emerging bands from the *rock underground*, including in the genres of *garage*, *surf*, *hip hop*, *rock*, *punk*, *rockabilly*, *goth*, *electronic*, *emo/screamo* and *western*, with support from Sonidos Urbanos A.C. Young poets open each concert.

ENERO | Edson Lechuga + Bronson orquesta (rock) | Miauricio Jiménez + Hey Olympics (rock pop indie) | Jasef Macín, ganador del III *Slam* en Casa del *Lago* + Albina (rock alternativo) | Carlos Titos Barraza + Lucas Trotacielos (rock).



FEBRERO | Alan Casas + San Louis (rock) | Mickey Trauma, ganador del IV *Slam* en Casa del Lago + Burton (rock).

MARZO | Joana Medellín + Johnny Nasty Boots (rock y blues) | Jesús de la Peña, ganador del II *Slam* en Casa del Lago + Atomix (rock pop).

ABRIL | Mariana Ruiz + Óleo (rock) | The Smösh (rock alternativo) | Okills (rock).

MAYO | Shimara Magaly + Stendal (rock) | Sandra Araujo + Los Frankys (surf-garage-rock and roll) | The Guadaloops (rock).

JUNIO | Ahizotl, ganador *Slam* de Casa del Lago en marzo + Viva el Rey (rock) | Mario Dux + Cumbres (rock) | Sara Raca + Eby (rock) | Grupo Xochihua (rock) | Betsy Numen + Eurídice (rock).

JULIO | Sandra Araujo + Silva de Alegría (rock-folk) | Mallinalli Balazo + Silent Lune (hard-rock).

AGOSTO | Kate Saunders (Arizona, EUA) + Los Moustros del Espacio Exterior (rockabilly) | A Young Withaker “Galo” + Tunacola (rock).

SEPTIEMBRE | Shimara Magaly + Notrasonotra (rock) | Cristina Soni + URSS bajo el árbol (rock progresivo).

OCTUBRE | Michelle Judd + Fesway (rock) | Erick Fiesco + Bastien (rock).

NOVIEMBRE | Eunice Soto y Fernanda Cabral + Piluso (rock).

DICIEMBRE Getsemani Otero e Itzel Nayelli Palacios + Peludo (rock electrónico)

JAZZ EN LA CIUDAD. DOMINGOS 12:00 h.
Desde su llegada a México el jazz ha sido partícipe de la cultura citadina mexicana por lo que en colaboración con MUSITEC A.C. en el Foro al Aire Libre 1 se presentan los domingos agrupaciones de jazz con exponentes nacionales e internacionales del género.

JAZZ IN THE CITY. Sundays 12:00 h.
Since its arrival in Mexico, jazz has been part of Mexican urban culture, and in partnership with MUSITEC A.C. on Sundays the Foro al Aire Libre 1 plays host to jazz groups, with performers from Mexico and around the world.

ENERO | Emiliano Coronel.

FEBRERO | *Entre sonos y cuerdas*. Jeisel Torres

MARZO | Roberto Aymes | Paquito Gómez

MAYO | Yaury Hernández Quintet | Alberto Medina Organ Trío

AGOSTO | X-Pression Quartet. Hernán Hecht, batería; Aaron Flores, guitarra; Federico Sánchez, guitarra y laptop y Alonso López, contrabajo.

SEPTIEMBRE | Drop dogs (Argentina/EUA). Hernán Hecht, batería; Rodrigo Domínguez, saxofón y clarinete y Leo Genovese, piano y teclados.

NOVIEMBRE | Quinteto de Celso Aguilar

DICIEMBRE | Adrián Oropeza Trío





La quimera de oro | Extraños en el tren

NOCHE DE MUSEOS

MUSEUM NIGHTS

Este programa organizado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, se realiza el último miércoles del mes. Los museos abren hasta las 22:00 horas, Casa del Lago abre las salas de exhibición y se programan conciertos de música, cine al aire libre y actividades paralelas a las exposiciones.

This program, organized by the Mexico City Department of Culture, is held on the last Wednesday of each month. The museums stay open until 22:00 and Casa del Lago opens its galleries and programs musical concerts, open-air cinema and parallel activities.

MÚSICA

ENERO | Elsieanne Caplette, vocalista y compositora del dúo peruano-canadiense *Elsiane*

ABRIL | Shamrock, banda de música irlandesa y escocesa.

MAYO | Ana Gabriela Fernández (Cuba), recital de piano.

JUNIO, JULIO Y AGOSTO | Ciclo *Grandes compositores de jazz* con el pianista veracruzano, **Edgar Dorantes**, quien profundizó en la

obra de seis compositores: Richard Rodgers y Thelonious Monk; Cole Porter y Duke Ellington y Charlie Parker y George Gershwin.

SEPTIEMBRE | *Compositores mexicanos y rusos del siglo XX*. **David Espinosa Ricalde**, viola y **Ernesto Aboites**, piano.

OCTUBRE | *CRISTAL DE TIEMPO 3* del maestro Hugo Rosales, ensamble de percusiones ZIKLUZ e interdisciplina.

NOVIEMBRE | *Cuarteto Vocal XXI* estrenó obras de la compositora mexicana **Nastya Roca**, quien falleció ese mismo día.

CINE MUSICALIZADO EN VIVO POR EXTRAÑOS EN EL TREN

FEBRERO | *Berlín, sinfonía de una ciudad*. Dir. Walter Ruttmann, Alemania, 1929.

MARZO | *La quimera de oro*. Dir. Charles Chaplin, EUA, 1925.



Grandes compositores de jazz | Edgar Dorantes

FESTIVALES

FESTIVALS

Con la intención de ofrecer anualmente y por varios días actividades de un género específico, se llevan a cabo tres festivales internacionales y tres nacionales, que incluyen presentaciones escénicas, conciertos, conferencias, clínicas, talleres y ciclos de cine: **Festival internacional Poesía en Voz Alta**, **Festival de Tango**, **Presencia flamenca**, **En Contacto Contigo** y **Festival Son de Casa del Lago**. Además de la **Fiesta del Libro y la Rosa** celebración del Día Mundial del Libro y el Derecho de Autor.

With the aim of offering each year over several days activities in a specific genre, three international and three national festivals are held including performing arts, concerts, lectures, clinics, workshops and film cycles: **Poesía en Voz Alta Festival**, **Festival de Tango**, **Presencia flamenca**, **En Contacto Contigo** and **Festival Son de Casa del Lago**. The cultural center also hosts the **Fiesta del Libro y la Rosa**, a celebration of World Book and Copyright Day.

FESTIVAL SON DE CASA DEL LAGO 12-14 FEBRERO

Se llevó a cabo por segunda ocasión, con conciertos, clínicas, charlas y proyección de películas, para compartir el son afroantillano y afrolatino cada día tuvo una línea, **son de tradición**, **son de salón** y **son de evolución**.

En esta edición participaron orquestas de Xalapa, el Puerto de Veracruz, Oaxaca y la Ciudad de México. Como parte del ciclo de cine cada día se presentó un capítulo de la serie **México Tropical**, producida por el canal de televisión por Internet del Sistema de Radiodifusión de México *Una voz con todos*, la serie plantea un recorrido por la historia de la música tropical en nuestro país.

Consejo Asesor: Manuel Duran, Director de Sabrosita 590AM; Joel Fuentes, músico y Héctor Infanzón, músico.



Elsieanne Caplette

FESTIVAL SON DE CASA DEL LAGO, FEBRUARY 12-14

The **Festival Son de Casa del Lago 2016** was held for the second year, with concerts, clinics, talks and film showings, sharing the son music of the Afro-Caribbean and Afro-Latinos. Each day of the festival had a specific focus: **traditional son**, **salón son** and **evolution son**. This year including the participation of orchestras from Xalapa, Veracruz, Oaxaca and Mexico City. As part of the film cycle, each day a chapter from the series *México Tropical* was shown, produced by the online television channel, Sistema de Radiodifusión de México *Una voz con todos*. This series presents a journey through the story of tropical music in Mexico.

ESPECTÁCULOS | Combo Ninguno (Xalapa, Veracruz) | Pregoneros del Recuerdo (Puerto de Veracruz)b | Yambéeke | Segundo Aire | Chemaney “El salsero de México” y su Orquesta | Puerto Candela | Concierto didáctico. *Introducción al son y el concepto de la clave*, Joel Fuentes y músicos de La Otra Banda | Lorena y Los Alebrijes (Oaxaca) | Sexteto Daniel López Infanzón.

CHARLAS | *Valoración histórica del son a la salsa en México*, Ernesto Márquez | *El son y la cultura popular en la Ciudad de México. La historia de sus salones de baile*, Eduardo Cassab.

CLÍNICAS | *Percusión en la música afrolatina*, Jorge Bautista, Armando Montiel y Luis Gómez | *Piano en la música afrolatina*, Irving Lara, Daniel López Infanzón y Luis Martínez | *México bailando*, Marisol Wuotto y Gabriela Martínez.

CINE | *Mátenme porque me muero* Dir. Ismael Rodríguez, México, 1951 | *México Tropical. Capítulos: Surge la música tropical, Salones de Baile ayer y hoy y Nuevas generaciones*. Dir. Beatriz García y Adrián



Chemaney y su orquesta | Son de Casa del Lago 2016



Vecinos | Flamenco en Casa del Lago



Maud Vanhauwaert | Poesía en Voz Alta.16

Vázquez, México, 2015 | *Víctimas del pecado*. Dir. Emilio Fernández, México, 1951 | *Habana Blues*. Dir. Benito Zambrano, España, 2005.

7º FESTIVAL DE TANGO | ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO, EL PROFE-
TA DEL TANGO | 21-23 OCTUBRE

El Festival de Tango en Casa del Lago inició en 2010, a partir de 2013 se dedica a un personaje relevante del tango, con la presencia de artistas argentinos, bajo la coordinación de María Inés Montilla. El séptimo festival se dedicó a **Enrique Santos Discépolo** (Buenos Aires, 1901-1951), quien fue actor, autor literario, compositor de tangos, director de orquesta y de cine. Con sus canciones creó un estilo original, en el que se entremezclan sensaciones, pasiones y el “ritmo orillero” de los suburbios urbanos. Su obra es considerada profética por crear composiciones que no perderán vigencia, que reflexionan sobre el ser humano y su condición.

Como invitados de Argentina y EUA; se contó con la presencia de **Gabriel Soria**, Presidente de la Academia Nacional de Tango; los cantantes **Lautaro Mazza**, **Leticia Pérez**, **Martín de León**, este acompañado por la **Orquesta de Cámara de la Universidad del Estado de México**, el guitarrista **Francisco Sanéz**; la pareja de baile **Natalia Hills y Alejandro Aquino**; y el grupo **La Siniestra**. La clausura estuvo a cargo de la **Orquesta Mexicana de Tango** bajo la dirección del bandoneonista argentino **César Olguín**.

7TH TANGO FESTIVAL. ENRIQUE SANTOS DISCÉPOLO, THE PROPHET
OF TANGO / OCTOBER 21-23

The Tango Festival at Casa del Lago first began in 2010, and since 2013 it has been dedicated to an outstanding figure in tango with the presence of Argentine artists, with the coordination of María Inés Montilla.

The seventh festival was dedicated to **Enrique Santos Discépolo** (Buenos Aires, 1901-1951), who was an actor, literary author, composer of tangos, orchestra conductor and film director. With his songs, he created an original style that blends sensations, passions and the “riverbank rhythm” to the city suburbs. His work is considered as prophetic in the sense that he created compositions that live on today, and that reflect on the human condition.

Guests from Argentina and the US included **Gabriel Soria**, President of the National Tango Academy; the singers **Lautaro Mazza**, **Leticia Pérez** and **Martín de León**, accompanied by the **Universidad del Estado de México Chamber Orchestra**, guitarist **Francisco Sanéz**; dance duo **Natalia Hills and Alejandro Aquino**; and the group **La Siniestra**. The closing ceremony saw a performance by the **Orquesta Mexicana de Tango** led by Argentine bandoneon player **César Olguín**.

ESPECTÁCULOS | Inauguración, *Concierto Homenaje a Enrique Santos Discépolo*. Lautaro Mazza, voz; Bocha Mazza, piano; Ángel Pérez, bandoneón y Yolanda Sánchez, violín | *Discepolín*. Leticia Pérez, voz y Francisco Sanéz, guitarra | *Bailando con Enrique Santos Discépolo*. Exhibición de bailarines. | *Milonga del Lago. Momento para milonguear*. Milonga Malena. | *Panorama del lunfardo en las letras de Discépolo*. Leticia Pérez y Lautaro Mazza acompañados por Francisco Sanéz, guitarra y comentarios de Gabriel Soria | *Homenaje a Enrique Santos Discépolo*. Martín de León, voz con la Orquesta de Cámara de la Universidad Autónoma del Estado de México. Dir. Vicente Saquiocoray | *Mordisquito. ¿A mí me lo vas a contar?* Valeria Vega, dirección escénica; Santiago Varela, actor y bailarines de iO Artes Escénicas | La Siniestra. Alfonso Alcoleas, contrabajo; Diego Bergesio, voz; Alejandro Bordas, guitarra de siete cuerdas y dirección; Marcela Pedretti,

piano; Victoria Polti, flauta traversa y Raúl Vizzi, bandoneón | Orquesta Mexicana de Tango. Dirección, César Olguín.

CHARLAS | *Discépolo y su tiempo y Los tangos de Discépolo*, Gabriel Soria | *El crecimiento armónico, rítmico, melódico y orquestal del tango en el siglo XX*, Alberto Núñez Palacio.

CLÍNICAS DE INSTRUMENTOS | *Flauta traversa en el tango*. Victoria Polti | *Guitarra*. Alejandro Bordas | *Piano*, Marcela Pedretti. Integrantes de La Siniestra.

CLÍNICAS DE BAILE | Principiantes, Óscar Tapia | *Dinámica de tango escenario*. Laura Muchenik y Jathan Sánchez | *Del abrazo a los pies un infinito de posibilidades*. Ángeles Carrión y Julio Saavedra | *Barridas y combinaciones en el tango*. Julieta Barrionuevo y Alejandro Montes de Oca | *Los códigos milongueros y las secuencias básicas*. Laura Sol Décima y Carlos Blanco | *Tango. Interpretación musical en la danza*. Natalia Hills y Alejandro Aquino | *Matiz y cadencia*. Karina Guillén y Cristian Sánchez.

CINE con comentarios de Gabriel Soria | *Cándida, la mujer del año*. Dir. Enrique Santos Discépolo, Argentina, 1943 | *Los capos del tango*. *Enrique Santos Discépolo*. Dir. Gabriel Soria, Argentina, 2000 | *Cuatro corazones*. Dir. Enrique Santos Discépolo y Carlos Shlieper, Argentina, 1939 | *El hincha*. Dir. Manuel Romero, Argentina, 1951 | *Yo no elegí mi vida*. Dir. Antonio Momplet, Argentina, 1949 | *Fantasmas en Buenos Aires*. Dir. Enrique Santos Discépolo, Argentina, 1942 | *Melodías porteñas*. Dir. Luis Moglia Barth, Argentina, 1937.

PRESENCIA FLAMENCA 2016

11-13 NOVIEMBRE

Festival que inició en 2009 bajo la coordinación desde España de Marisol Pérez de La Otra Banda y con la presencia de artistas y compañías españolas. A partir de 2014 además de clases magistrales incluye charlas y un ciclo de cine.

La Cía. José Maldonado presenta ***Bodegón***, aires barrocos, flamencos y contemporáneos en la música, la danza y la pintura. Para clausurar el festival, ***Vecinos*** con Malucos Danza nos hace preguntarnos si hemos tenido la tentación de llamar a la puerta de tu vecino, al escuchar tu canción favorita y empezar un dialogo mediante el baile.

FLAMENCO IN CASA DEL LAGO 2016 | NOVEMBER 11-13

This festival began in 2009 with coordination from Spain by Marisol Pérez of La Otra Banda and the involvement of Spanish artists and dance companies. Since 2014 it has also included masterclasses, talks and a film cycle.

The José Maldonado dance company presented ***Bodegón***, including baroque, flamenco and contemporary airs in music, dance and painting. To close the festival, ***Vecinos*** with Malucos Danza asks us if we have ever been tempted to knock on the door of a neighbor when we hear our favorite song playing, and begin a dialogue through dance.

CINE | *Flamencas. Mujeres, fuerza y duende*. Dir. Jonathan González y Marcos Medina, España, 2016 | *Detrás del espejo*. Dir. Pepe Caraballo, España, 2014 | *El arte por delante*. Grabado en directo en el Corral de la Morería, España, 2015

CLASES MAGISTRALES | *Naftalina. Del flamenco a la danza contemporánea.* Arrieritos, Florencio Campo | *Flamenco en escena.* Mariana Collado, Malucos Danza.

EN CONTACTO CONTIGO 2016
12-13 NOVIEMBRE

Programa organizado por la Coordinación de Difusión Cultural para los alumnos de la UNAM, este festival es una muestra de lo que se podrá disfrutar en Casa del Lago durante todo el año. Se realizaron dos escuchas guiadas a la pieza de noviembre del Espacio Sonoro de Casa del Lago y cuatro visitas mediadas a las cuatro exposiciones, ambos días.

EN CONTACTO CONTIGO 2016 | NOVEMBER 12-13
A program organized by the Cultural Affairs Department for student of the UNAM, this festival is a sample of what can be enjoyed at Casa del Lago throughout the year. On each day the program offered two guided tours of November's work for the Sound Space at Casa del Lago, and four visits to the four exhibitions currently on show.

ESPECTÁCULO | Roble de agua (son jarocho).

ACTIVIDADES LITERARIAS | Estaciones de Audio de Voz Viva | Librería virtual | *Poesía.* Miguel Santos | Narrador Oral. María Bernardina Juárez y Florencia Ramos | Presentación del libro *Estrellas eléctricas. Poemas vanguardistas de Latinoamérica.* Adolfo Córdova, Andrés Mario Ramírez y Carlos Sánchez Anaya. Ediciones Castillo.

TALLERES | *Álbum ilustrado.* Miguel Ortiz | *Acuarela.* Gabriela Arévalo | *Fotografía: Principios de iluminación.* Luis Torres | *Teoría del ritmo.* Alejandro Pascual Contreras | *Teatro: Improvisación.* Amanda Farah | *Huerto orgánico: Control de plagas.* Martín Espíndola | *Consejos prácticos para usar la bici para principiantes.* Distrito Fijo.

CINE | *Bering, equilibrio y resistencia.* Dir. Lourdes Grobet, México, 2013 | *G. Un crimen oficial.* Dir. Daniel Otero, Argentina, 2014 | *La verdad bajo la tierra. Guatemala, el genocidio silenciado.* Dir. Eva Villamala, España-Guatemala, 2014 | *El sol en las redes / Slnko v sieti* Dir. Stefan Uher, Checoslovaquia, 1962 | *ACTION4CLIMATE - Films Of Change.* Selección de ocho cortometrajes de varios países.





CINE

CINEMA

La programación de la Sala Lumière se ha enfocado al cine documental, con el objetivo de fomentar la reflexión sobre la sociedad y sus entornos. Se proyectaron 425 funciones en el año, con la colaboración de diversas instituciones y festivales, bajo los ciclos:

70 años del fin de la Segunda Guerra Mundial | Mujeres documentalistas - Programa He for She | Celebrando a los escritores | Roald Dahl en el cine. A 100 años de su nacimiento | Alemania año cero | Los Beatles en el cine | Shakespeare en el cine. 400 años de su muerte | Cineastas mexicanos contemporáneos | Nicolás Echevarría, un camino sagrado | Sobre la trata de personas | Miradas al cine sueco contemporáneo | Primer ciclo colectivo de cine mexicano | Contra la violencia de género | Cine eslovaco | Muestra de ganadores del IX Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Independiente, Contra el silencio todas las voces | Tour Cinema Planeta.

The program at the Sala Lumière has focused on documentary films, with the intention of fostering reflection on society and the environment. There were 425 screenings this year, with the support of different institutions and festivals. Film cycles included:

70 years since the end of the Second World War | Women documentary filmmakers —He for She Program | Celebrating writers | Roald Dahl on film. 100 years since his birth | Germany year zero | The Beatles on film | Shakespeare on film. 400 years since his death | Contemporary Mexican filmmakers | Nicolás Echevarría, a sacred path | On people trafficking | Contemporary Swedish cinema | First collective cycle of Mexican cinema | Against gender violence | Slovakian cinema | Showcase of winners of the 11th Hispanic-American Encounter of Independent Cinema and Video, All Voices Against silence | World Cinema Tour.

CICLOS DE LAS EXPOSICIONES

Antes del fin del mundo y Una rosa tiene forma de una rosa: Oficios e instintos I & II.

VISUAL ART EXHIBITION CYCLES

Before the end of the world and A rose looks like a rose: Professions and instincts I & II.

CICLO CINEMA ON CINEMA

El último viernes del mes se contó con los directores para presentar y dar una charla antes de iniciar la película. En colaboración con The Film Fellas Club y 35 mm.

CINEMA ON CINEMA CYCLE

On the last Friday of the month, the directors present a talk before a screening of their film. In collaboration with The Film Fellas Club and 35 mm.

ENERO | *Viento aparte*. Dir. Alejandro Gerber Bicencchi, México, 2014.

FEBRERO | *Flaneur*. Dir. Nino Cozzi, México, 2014.

MARZO | *Alicia más allá del abismo*. Dir. Abril Schumueler Iñiguez, México, 2015.

ABRIL | *Velociraptor*. Dir. Chucho E. Quintanilla, México, 2014.

MAYO | *Black hate: un resplandor en la obscuridad*. Dir. Aarón de la Rosa, México, 2015.

JUNIO-JULIO | *Spoorloos-Desaparecida*. Dir. George Sluizer, Países Bajos, 1988. Charla previa con el cinematógrafo Toni Kuhn.

AGOSTO | *Halley*. Dir. Sebastián Hofmann, México, 2012.

SEPTIEMBRE | *Ayotzinapa 26*. Varios directores, México, Argentina, Francia, Brasil y Bélgica, 2016.

OCTUBRE | *La noche de los muertos vivientes*. Dir. George A. Romero, EUA, 1968. Charla previa con los cineastas Axel Jonas Patiño y Mario Alberto Flores.

NOVIEMBRE | *Ovnis en Zacapa*. Dir. Marcos Machado, Guatemala, 2014 | Charla previa con el cinematógrafo Arturo Juárez.



El cuarto de triques, Miauricio Jiménez | [Presentación de libro](#)



Anne Waldman | [Poesía en Voz Alta.16](#)



Alan Casas | [Poesía en Voz Alta](#)

LITERATURA

LITERATURE

POESÍA EN VOZ ALTA

El programa Poesía en Voz Alta contempla, el festival internacional anual, Poesía en Voz Alta Itinerante con presentaciones de poetas y concursos que Casa del Lago organiza en facultades y bachilleratos de la UNAM, además una presencia continua con la presentación de poetas para iniciar los conciertos en sábado, algunos son ganadores de los concursos y del *Slam en Casa del Lago*. Este año se presentaron más de **30 jóvenes poetas**.

POESÍA EN VOZ ALTA

The Poesía en Voz Alta program covers the annual international festival, the itinerant Poesía en Voz Alta poetry presentations, and competitions that Casa del Lago organizes in UNAM departments, as well as a continual presence with the presentation of poets to open concerts held on weekends, some of whom are winners of the competitions and of the *Poetry Slam at Casa del Lago*. This year over **30 young poets presented their work**.

FESTIVAL INTERNACIONAL POESÍA EN VOZ ALTA. 16 CONSONANCIAS POÉTICAS COMPLICIDADES SONORAS 5-11 abril

Festival que inició en 2005 y que cuenta con reconocimiento nacional e internacional con la coordinación de la poeta Ana Franco desde 2013. En esta ocasión, siendo fieles tanto a la búsqueda de propuestas como al intercambio cultural, se invitó, por primera vez, a un programador extranjero, la poeta alemana **Nora Gomringer** (Neunkirchen/ Saar, Alemania, 1980), *performer* y poeta que centra sus actuaciones en la vitalidad y el sentido del humor, para definir su programa eligió el juego de conceptos **Consonancias poéticas. Complicidades sonoras**. La memoria fue un hilo conductor con el trío **Munka Klangkollektiv**, que realizó un registro sonoro durante los seis días.

Para la inauguración la poeta estadounidense **Anne Waldman** se presentó acompañada de su hijo, el músico **Ambrose Bye**. Una poeta, docente y curadora, que forma parte de la historia de la literatura en Estados Unidos de América, como parte de la generación Beat.

El *performance* fue una de las líneas que predominaron: **Dalibor Markovich, Rojo Córdova, Maud Vanhauwaert, Dirk Huelstrunk, Heike Fiedler, Víctor Sosa, W Mark Sutherland** y **Buddy Wakefield** integraron la agenda en la que la palabra en articulación con la voz y el cuerpo, tuvieron un peso determinante: videopoetas, eslame-ros y poetas sonoros.

David Rojas ganador del Segundo Concurso del festival Poesía en Voz Alta, se presentó como parte del premio.

Mardonio Carballo programador de lenguas originarias del festival invitó al **Colectivo Ometeotl**, de Tlapa de Comonfort, Guerrero grupo de rap y hip hop en náhuatl, con letras que transmiten un mensaje de no discriminación de las lenguas originarias, no violencia y anti corrupción. El domingo cerró el festival **Sur.dúo**, dos representantes de lenguas originarias nacionales, conformado por **Enriqueta Lunez** (tsotsil) e **Isaac Carrillo** (lengua maya) acompañados por el músico Juan Pablo Villa.

FESTIVAL INTERNACIONAL POESÍA EN VOZ ALTA.16

CONSONANCIAS POÉTICAS. COMPLICIDADES SONORAS | April 5-11
This Festival began in 2005 and has gained a national and international reputation, the poet Ana Franco since 2013 coordinate the festival. This year, faithful to the principle of new ideas and to cultural exchange, for the first time a guest programmer from abroad was invited to the festival, the German poet **Nora Gomringer** (Neunkirchen/ Saar, Alemania, 1980), a performance poet whose performances focus on vitality and humor. In setting out the program, she selected the pair of concepts **Poetic consonances, sound**

complicities. Memory was the guiding thread for the trio **Munka Klangkollektiv**, which produced a sound record over the six days of the festival.

For the opening event, US poet **Anne Waldman** performed together with her son, musician **Ambrose Bye**. She is a poet, teacher and curator who forms part of the history of literature in the United States, as part of the Beat generation.

Performance poetry was prevalent throughout the festival, with **Dalibor Markovich, Rojo Córdova, Maud Vanhauwaert, Dirk Huelstrunk, Heike Fiedler, Víctor Sosa, Mark Sutherland** and **Buddy Wakefield** all on the program with works that connect word, voice and body, as video poets, slam poets, and sound poets.

David Rojas winner of the Second Competition for the Poesía en Voz Alta festival, had the opportunity to perform as part of his award.

Mardonio Carballo the festival's programmer for indigenous languages, invited **Colectivo Ometeotl**, from Tlapa de Comonfort in the state of Guerrero to perform. This group performs rap and hip hop in the Náhuatl language, with lyrics that transmit an anti-discrimination message around indigenous languages, non-violence and anti-corruption. The festival closed on the Sunday with **Sur.dúo**, two performers working in indigenous languages **Enriqueta Lunez** (Tsotsil) and **Isaac Carrillo** (Mayan), accompanied by musician Juan Pablo Villa.

SESIONES POÉTICAS | Anne Waldman y Ambrose Bye (EUA) | Buddy Wakefield (EUA) | Heike Fiedler (Suiza-Alemania) | David Rojas, ganador del Concurso Poesía en Voz Alta 2016 (CDMX) | Colectivo Ometeotl (Guerrero, MX) | Dirk Huelstrunk (Alemania) | W Mark Sutherland (Canadá) | Víctor Sosa (Uruguay-México) con Javier Lara (CDMX) | Maud Vanhauwaert (Bélgica) | Dalibor Marcović

(Croacia-Alemania) y Rojo Córdova (CDMX) | Sur.dúo (Chiapas y Yucatán) con Juan Pablo Villa (CDMX).

CHARLAS | EXPLORACIONES POÉTICAS Anne Waldman con Nora Gomringer | Rojo Córdova y Dalibor Marcović con Oliver Bárcenas. Maud Vanhauwaert y Dirk Huelstrunk con Amanda de la Garza | Conferencia. *For the record*, W Mark Sutherland.

TALLERES | *Word-sound*, Munka Klangkollektiv | *Clips poéticos*, Nora Gomringer y Judith Kinitz.

FIESTA DEL LIBRO Y LA ROSA 2016 23 y 24 abril

Para celebrar el Día Mundial del Libro y el Derecho de Autor, el 23 de abril, se organizaron dos días de actividades. Se celebró por el 400 aniversario luctuoso de Miguel Cervantes de Saavedra (1547-1616) y William Shakespeare (1564-1616).

Con exhibición y venta de libros de sellos editoriales, se regalaron rosas en la compra de libros. El público pudo disfrutar de actividades de letras, teatro, charlas, talleres, música y cine.

FIESTA DEL LIBRO Y LA ROSA 2016 April 23 and 24

To celebrate World Book and Copyright Day on April 23 two days of activities were held, celebrating the 400th anniversary of the death of Miguel Cervantes de Saavedra (1547-1616) and William Shakespeare (1564-1616).

With the exhibition and sale of books at publishers' stands, roses were given away with each book purchased. The audience enjoyed literature, theater, talks, music and films.



200 años de la escritura de Frankenstein | Fiesta del libro y la rosa



Mardonio Carballo | Otro calor de aliento...



Compañía Mojiganga | Confabulario infantil

ACTIVIDADES LITERARIAS | Presentaciones de libros: *Arritmias* de Angelina Muñiz. Bonilla Artiga Editores | *Ríos de Eniac* Martínez. Editorial Elefanta | *Origami una sorpresa cada mes* de Vladimir A Vatín. Editorial Proceso | *Txoi y el Bosque de Chapultepec* de María Luz Suárez. Porrúa colección infantil | *Mal amante con luciérnagas* de Marcela Campos. *El jazz según Don Juan y más silbables ráfagas* de Alain Derbez. Editorial La Zonámbula | *Epístolas mayores o el libro de la oscuridad* de Gustavo Alatorre. Editorial Versodestierro. **Confabulario infantil:** *Abuelas cuentacuentos*, Florencia Ramos | Elia Sánchez | María Bernardina Juárez. **Conferencia:** *200 años de la escritura de Frankenstein*, Roberto Coria Monter.

ACTIVIDADES ESCÉNICAS | Teatro + Taller. *Cervantes a 400 años. Una mirada sensible desde el teatro en atril.* Teatro enmascarado (Roberto Ríos “Raki”, Pablo Molina y Claudia Olivia) | Alola Melón Brass Band (música balcánica gitana) | *Nudo Vortex*. Poesía multimedia + video + música. Rocío Cerón, poesía y voz; Rubén Gil, visuales; Mario del Río, guitarra y Abraham Chavelas, texturas sonoras | *Don Quijote*. Grupo de teatro Cornisa 20 | Felipe Gordillo con 5º Elemento (jazz) | *Shakespeare, una mirada sensible desde el teatro en atril.* Teatro enmascarado | Ocean’s Acustic (folk).

CINE | 100º. Aniversario del natalicio de Camilo José Cela: *La colmena* Dir. Mario Camus, España, 1982 | Recordando a Umberto Eco: *El nombre de la rosa* Dir. Jean Jaques Annaud, Alemania-Francia - Italia, 1994 | *Gothic*. Dir. Ken Russell, Reino Unido, 1986 | *El halcón maltés*. Dir. John Huston, EUA, 1941 | *La noche del cazador*. Dir. Charles Laughton, EUA, 1955 | *El tercer hombre*. Dir. Carol Reed, Inglaterra, 1949 | *Vértigo*. Dir. Alfred Hitchcock, Estados Unidos, 1958.

TALLERES | Encuadernación de costura de cruz. Irasema Chávez | *Hacer poesía. Taller lúdico.* Edson Lechuga | *Texturas (in)visibles: ejercicios para una poética del textil.* Sara Raca | *Literarte: Taller infantil.* Fernanda Cuenca | *El Quijote y los molinos de viento.* Gabriela Arévalo.

DI/VERSO | ENCUENTRO DE POEMAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO Este festival es organizado en 19 sedes de la Ciudad de México y con la participación de más de 100 poetas nacionales e internacionales por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y coordinado por la poeta Ana Franco. En Casa del Lago se realizaron dos actividades el 19 y 20 de noviembre: Presentación de los poetas Efraín Velasco de Oaxaca y Anthony Seidman de EUA y la mesa de lectura *El escalofrío azul. Veintitantos poemas y un brindis* con David Huerta, Maximiliano Cid, Uriel Cadena, Violeta Orozco y Alina Cárdenas.

DI/VERSO. POEMS ENCOUNTER IN MEXICO CITY NOVEMBER 16TH – 20TH This festival is held in 19 sites in Mexico City, with the participation of more than 100 national and international poets, by the Mexico City’s Ministry of Culture, and coordinated by poet Ana Franco. Two activities on November 19th and 20th were held in Casa del Lago: the presentation of poets Efraín Velasco from Oaxaca and Anthony Seidman from the USA, and the reading forum *El escalofrío azul. Veintitantos poemas y un brindis (The blue chill. Twenty-something poems and a toast)*, with David Huerta, Maximiliano Cid, Uriel Cadena, Violeta Orozco and Alina Cárdenas.

SLAM EN CASA DEL LAGO | Un jueves al mes, 19:00 h. El *slam* es una manifestación dinámica de la poesía *performante*, en Casa del Lago se organiza el segundo jueves de cada mes

coordinado por John OM en el Foro al Aire Libre 1. Un torneo en turnos de tres minutos para dar lectura a textos originales de forma performática. Los ganadores del ***Slam en Casa del Lago*** se programan antes de los conciertos de Sonidos Urbanos y Músicas del Mundo los fines de semana. En septiembre iniciaron actividades del *slam* nacional, un foro de profesionalización con charlas, capacitaciones y clínicas. Iniciativa que contempla la generación de un circuito nacional que integre a los mejores exponentes del *spokenword* y poesía en voz alta, de cara al **MX Poetry Slam**, que se llevará a cabo en junio de 2017.

POETRY SLAM AT CASA DEL LAGO One Thursday each month, 19:00 h. A poetry slam is a dynamic expression of the performance poetry genre, and at Casa del Lago it is organized on the second Thursday of each month, coordinated by John OM at the Open Air Stage 1. Performers take turns to present original texts for three-minute slots. The winners of the ***Slam at Casa del Lago*** are invited to perform before the Urban Sounds and World Music concerts held on weekends. In September the national poetry slam began as a learning forum offering talks, training and clinics. This initiative aims to create a national circuit for performers of spokenword poetry, in the run up to the **MX Poetry Slam**, to be held in June 2017.

...OTRO CALOR DE ALIENTO. MARDONIO CARBALLO E INVITADOS. Domingos 14:00 h. Desde 2008, se promueve la presencia de lenguas originarias una vez al mes con la participación y coordinación del poeta Mardonio

Carballo. El 17 de septiembre se presentó el disco *El zopilote: lo ruidos esos de la milpa...* de Nostalgia Huasteca, agrupación dedicada a la difusión del huapango.

...OTRO CALOR DE ALIENTO. MARDONIO CARBALLO AND GUESTS Sunday, 4:00 h. Since 2008, the presence of indigenous languages is promoted once a month with the participation and coordination of the poet Mardonio Carballo. September 17 saw the presentation of the album *El zopilote: lo ruidos esos de la milpa...* Nostalgia Huasteca, a group dedicated to disseminating the *huapango* form.

CONFABULARIO INFANTIL | Sábados y domingos, 15:30 h. Los fines de semana en Casa del Lago se atiende a niños con actividades bajo el título Confabulario infantil. Se llevan a cabo presentaciones de narradores orales, cuentacuentos, espectáculos y talleres. Se realizaron **62 presentaciones de 12 narradores, 7 espectáculos y 4 talleres.**

CONFABULARIO INFANTIL | Saturday and Sunday, 15:30 h. At the weekends in Casa del Lago, children are entertained with activities under the title Confabulario infantil. Presentations with oral narrators, storytellers, shows and workshops are held. **Sixty-two presentations of 12 narrators, 7 shows and 4 workshops** were carried out.

Cursos y talleres | Huerto urbano

Courses and Workshops | Urban Garden





Acuarela | Cursos y talleres



Tango | Cursos y talleres



Huerto urbano

CURSOS Y TALLERES

COURSES AND WORKSHOPS

Desde su nombramiento como centro cultural en Casa de Lago se han impartido cursos y talleres con el objetivo de brindar al público un espacio de aprendizaje de las diferentes disciplinas artísticas y forman parte de la Red de Educación Continua de la UNAM (REDEC). Los talleres están enfocados para estudiantes a partir de preparatoria y adultos, también se ofrecen algunos para niños. Se abarca: ajedrez, artes visuales, cine, danza, ecología, fotografía, historia del arte, literatura, música, teatro, software, video y yoga.

Desde 2015 se imparten cursos de profesionalización para los interesados en adquirir conocimientos específicos.

Cada trimestre la programación se modifica buscando enriquecer y actualizar la oferta de Casa del Lago. Se imparten de forma trimestral y un periodo de un mes en agosto. Este año se ofrecieron **322 cursos y talleres** y se inscribieron **5,600 alumnos**.

Since it became a cultural center, Casa de Lago has offered courses and workshops aimed at providing the general public with a space for learning different artistic disciplines and make up part of the UNAM's Continuing Education Network (REDEC).

The workshops are focused on all people from high school age and up, plus a number for children. They include: chess, visual arts, cinema, dance, ecology, photography, art history, literature, music, theater, software, video and yoga.

Since 2015 professionalization courses are on offer for those interested in acquiring specific knowledge.

This year, **322 courses and workshops were delivered to 5,600 students**. They are offered on a three-monthly basis and for a one-month period in August. Each quarter, the program changes to enrich and update the courses provided by the Casa del Lago.

HUERTOS URBANOS

URBAN GARDENS

En congruencia con la línea arte + medio ambiente, en 2013 se construyó, con la colaboración de Cultiva Ciudad, una espiral de hierbas. A partir del primer trimestre de 2016 inició el taller *Construcción y manejo de un huerto urbano*; con los alumnos inscritos se trabajan distintos tipos de huertos y sus complementos, así como problemáticas generales de sus cuidados.

Cada trimestre se modifica el aprendizaje que se ofrece en función del avance en la construcción del huerto. En el primer trimestre se construyó el almácigo y un huerto elevado o de acolchado, se reacondicionó la espiral de hierbas y se prepararon los composteros frío y caliente; en el segundo trimestre se realizó una cama de cultivo biointensivo y de organoponía, se cosechó la composta caliente y en el tercer trimestre se reacondicionó la organoponía, hidroponía, composta caliente y el almácigo, se preparó la tierra para el huerto vertical, se cosechó la composta fría y se sembraron de forma directa cuatro especies.

Se han sembrado 19 especies con diferentes técnicas y se cuenta con 16 especies en la espiral de hierbas, las cuales han sido cosechadas por los alumnos en cada taller.

Consistent with the focus on art + environment, with the collaboration of Cultiva Ciudad, an herb spiral was built in 2013. From the first quarter of 2016, the workshop *Construction and management of an urban garden* began; with the enrolled students different types of orchards and their complements, as well as general problems with their care.

Each quarter, the learning that is offered changes on the basis of the progress in the construction of the orchard. In the first trimester, the nursery and an elevated or raised bed were built, the herb spiral was renovated, and the cold and hot composters were prepared; in the second trimester a biointensive bed and one for organoponía cultivation were prepared, and the hot compost was harvested; and in the third quarter the organoponía, hydroponics, hot compost and nursery were restructure, the ground was prepared for the vertical garden, the cold compost was harvested and four species were directly planted.

A total of 19 species have been sown using different techniques and 16 species in the herb spiral have been harvested in each workshop.

Directorio

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers. **Rector**

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. César Astudillo Reyes
Secretario de Servicios a la Comunidad

Dra. Mónica González Contró
Abogada General

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz
Coordinador de Humanidades

Dr. William Henry Lee Alardín
Coordinador de la Investigación Científica

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Ma. Teresa Uriarte Castañeda. **Coordinadora**

DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES VISUALES

Mtra. Graciela de la Torre. **Directora General**
Lic. Claudia Barrón. **Coordinadora de Proyectos Museológicos**

CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA

Julieta Giménez Cacho García, **Directora**. Nicol Figueroa Rendón, **Asistente**. Manuel Ríos Castro, **Chofer**. Rafael Sámano Roo, **Subdirector**. Irene Chávez Saure, **Asistente**. Daniel Solís Alatorre, **Secretario**. Héctor Gómez Maldonado, **Jefe de la Unidad Administrativa**. Nayeli Macías Lizjuan, **Asistente**. Cecilia Pérez García, **Secretaria**. Claudia Silva Rocha, **Jefa de Difusión y Prensa**. Rafael Noguerola, César Álvarez, **Diseño**. Alejandra Pérez Grobet, **Jefa de Vinculación**. Alberto Andrade, **Relaciones Públicas**. Víctor Palacios Armendáriz, **Jefe de Artes Visuales**. David Zamorano Powell, **Exposiciones**. Alejandro Santiago, Leticia Ramírez, **Museografía**. Luis Sandoval, **Jefe de Artes Escénicas**. Héctor Flores Carranco, **Cine**. Alfredo Vázquez García, **Analista**. José Melvi González Reyes, **Operador de Equipo Audiovisual**. Roberto Gutiérrez Alcántara, **Jefe de Área Técnica**. Luis Alberto Contreras Olivar, César Hernández Pardo, Alberto Hernández Ponce, José Luis Villafuerte Navarrete, **Técnicos**. Isabel Molina Garza, **Coordinadora de Cursos y Talleres**. Patricia Ramírez Osorio, **Secretaria**. Eduardo Marañón, **Informática, Estadística y Análisis**.

Administración | Angélica Aguilar Navarrete, **Jefa de Servicios Generales**. Margarita Adriana García Martínez, **Jefa de Presupuesto**. Leticia Sandoval García, **Auxiliar Contable**. Andrea López Terán, **Secretaria**. Lucrecia Mendoza Herrera, **Jefa de Sección**. Araceli Carrasco Castillo, **Jefa de Personal**. Yabel Lorenzo Orozco, **Secretaria**. Francisco Medina Contreras, **Jefe de Bienes y Suministros**. Edgar Ceceña García, **Almacenista**. Juan Pedro Quiroz, **Técnicos**. Erick Sevilla Trejo, **Oficial de transporte**. Adrián Jamayo Cervantes, **Electricista**. Octavio Estrada Manzanares, Edgar Ramírez Osorio, Alfredo Sánchez Valerio, **Jardinería**. Eleazar Aldaco Pérez, Claudia Barrientos Barrientos, Sergio Barrientos Barrientos, Montserrat del Castillo Araoz, Pilar Cortés Corona, Óscar Cruz Cruz, Alejandra Gómez Pérez, Luis Ángel González Mendoza, José Hugo Hernández Cabrera, Adrián Jamayo Valle, Alfonso Juárez Mejía, Daniel Lomelí Sánchez, Luz Ma. Martín Sánchez, Gabriela Martín Sánchez, Francisco Medina Zavala, Rafael Pineda Vargas, Hilda Ramírez Hernández, Evelyn Rosas Rosales, Olivia Valle Torres, **Vigilancia**. Sergio Santiago López, **Jefe de Servicio**. José Francisco Aguayo Gallegos, Luz Ma. Carmona Pantoja, Beatriz Castro Nieto, Verónica Contreras Olivar, Saúl González Mendoza, Mónica Lara Ramírez, Rogelio Lerma Rodríguez, Emma Mancilla Navarro, Eduardo Mondragón Cruz, Diana Pérez Guerrero, Erik Rojas Méndez, José Antonio Santiago López, **Intendencia**.

Consejo asesor | Carles Asensio Morabà, Rosa Beltrán Álvarez, Paulina Cornejo, Mario Espinosa Ricalde, Magali Lara, Benjamín Mayer Foulkes e Ignacio Toscano.

Agradecimientos

Casa del Lago agradece la importante y generosa colaboración recibida de **artistas, proveedores, instituciones, medios de comunicación, prestadores de servicio social y mediadores, autoridades y dependencias de la UNAM**, y a **todas las personas** que nos permitieron ofrecer al público las actividades que recoge esta Memoria 2016, así como al **público** por su asistencia.

Coordinación de Difusión Cultural UNAM

Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman en cine y teatro, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Centro Universitario de Teatro, Dirección General de Actividades Cinematográficas - Filmoteca UNAM-FICUNAM, Dirección General de Artes Visuales-MUAC, Dirección General de Música-OJUEM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Dirección de Danza, Dirección de Literatura, Dirección de Teatro, Radio UNAM y TV UNAM.

UNAM | Dirección General de Cooperación e Internacionalización, Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria, Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades, Dirección General de Obras y Conservación, Dirección General de Patrimonio Universitario, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Música, Fundación UNAM, Instituto de Biología-Jardín Botánico, Programa Universitario de Estudios para la Sustentabilidad, Programa Universitario México Nación Multicultural, Red de Educación Continua y Revista de la Universidad.

Secretaría de Cultura Federal | Alas y Raíces, CENART sale a la calle, Centro de Capacitación Cinematográfica, Centro de la Imagen, Cineteca Nacional, Instituto Mexicano de Cinematografía, Sistema Nacional de Fomento Musical y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA: Coordinación Nacional de Música y Ópera y Coordinación Nacional de Teatro.

Gobierno de la Ciudad de México | Fondo Mixto de Promoción Turística, Secretaría de Cultura, Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades, Secretaría del Medio Ambiente-Dirección General de Bosques Urbanos-Dirección del Bosque de Chapultepec.

Otras instituciones | Academia Nacional de Tango Argentina, Academia Mexicana de Tango, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Colombia, Brújula que orienta al norte A.C., Calpulli Tecalco A.C., Colegio de Biólogos de México A.C., Distrito Fijo, FLORA ars + natura Colombia, Festival Aural, Festival Internacional Divertimento, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Fundación PROAL Veracruz, Instituto Pompidou Francia, Kurimanzutto, Museo de Arte de Sinaloa-Instituto Sinaloense de Cultura, MUSITEC A.C., Museo de la Ciudad - Instituto Queretano para la Cultura y las Artes, Laboratorio de literaturas extendidas

y otras materialidades (Ileom), Laboratorio Escénico Danza Teatro Ritual, Organización de Escritores en Lenguas Indígenas A. C., Sonidos Urbanos Producciones, Steve Turner Gallery Los Angeles EUA, Universidad Autónoma de Chapingo-Museo Nacional de Agricultura, Universidad Autónoma del Estado de México-Orquesta de Cámara, Zona MACO y Zoológico de Chapultepec.

España-Flamenco | Gobierno de España - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música, Acción Cultural Española, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Instituto Andaluz de Flamenco y La Otra Banda España.

Cine | Ambulante, Amnistía Internacional, Cinema Planeta, DocsMX, Festival Internacional de Cortometraje Shorts México, Festival Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Independiente Contra el Silencio todas las Voces, Festival Internacional de Cine de Morelia, Malinalli Festival Cultural, ND Mantarraya y Stuff Film Festival.

Embajadas en México | Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Cuba, Francia, Suecia y Taiwán.

Instancias internacionales en México | Foro Cultural de Austria, Goethe Institut Mexiko, IFAL-Instituto Francés de América Latina.

Patrocinadores | Alfajores Blas, Alquimia Italiana, CANIRAC, Cielito Querido Café, Fundación Bancomer, Grupo ADO, Grupo Contramar, Grupo HABITA, Hotel del Ángel-NovaStar Hoteles, La Vid Argentina, Mercarte, Nipon Cacahuates, Status Eventos, Restaurante Aragueaney y Sport & Performance México.

PUBLICACIÓN

Edición | Julieta Giménez Cacho, Nicol Figueroa Rendón y Víctor Palacios Armendáriz.

Diseño | Taller de comunicación gráfica.

Fotografías | Livia Radwanski, artes visuales y Natalia Anaya, arte sonoro, teatro, danza, música, cine y literatura.

Traducción al español | Sir. John Tittensor, texto Vía Morelos de Michel Blancsubé.

Traducción al inglés | Gabriel Santamarina, artes visuales y Fionn Petch, textos de arte sonoro, teatro, danza, música, cine y literatura.

CASA DEL LAGO JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
MEMORIA 2016

Se terminó de imprimir en diciembre de 2016
en los talleres de Fotolitográfica Argo.
La impresión se realizó en papel bond de 120 g.
Para su formación se utilizó la familia Atlas,
diseñada por Commercial Type en 2012.
Se imprimieron 1 000 ejemplares

Printed in December, 2016
at Fotolitográfica Argo, on 120-gram bond.
Composed in Atlas font,
designed by Commercial Type in 2012.
Print run: 1 000 copies.

Actividades
836

Festival internacional
Poesía en Voz Alta.16

Música
131 conciertos

Jazz en la Ciudad
10 conciertos

Exposiciones
12

En Contacto Contigo

Países participantes
20

Artistas participantes
848

Teatro
70 funciones
9 obras/compañías

Músicas del Mundo
29 conciertos

Sonidos Urbanos
24 conciertos

Música de Cámara
68 conciertos

Público atendido
144,700



ev
ge
riac
e jo
dia
nci
vez
po
ue
oar
de
enc
na
na
cre
erán
y
rad
e



Unam
donde se construye el
futuro.

