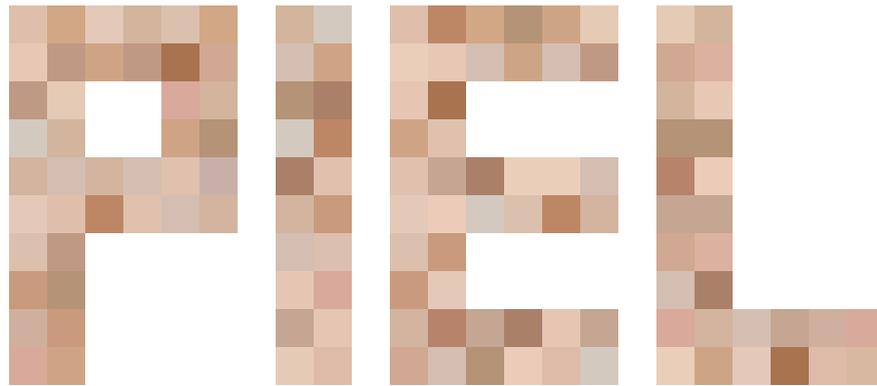


33 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
COLECCIÓN SRE PAGO EN ESPECIE 2018



SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
MÉXICO

PEEL



33 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
COLECCIÓN SRE PAGO EN ESPECIE 2018



SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
MÉXICO

INSTITUTO MATÍAS ROMERO

SECRETARIO DE RELACIONES EXTERIORES
Luis Videgaray Caso

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO MATÍAS ROMERO
Natalia Saltalamacchia Ziccardi

DIRECTORA GENERAL ADJUNTA DEL INSTITUTO MATÍAS ROMERO
Liliana Padilla Rodríguez

DIRECTORA GENERAL ADJUNTA DE LA ACADEMIA DIPLOMÁTICA
Valentina Riquelme Molina

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN EDITORIAL
María Constanza García Colomé

SUBDIRECTOR DEL MUSEO DE LA CANCELLERÍA
Jorge Reynoso Pohlenz

SRE
709.04
P613

Piel: 33 artistas contemporáneos. / Jorge Reynoso Pohlenz, Miguel Ángel Casco Arroyo, Coordinación de contenidos e imágenes; Jorge Reynoso Pohlenz, José Manuel Springer, textos; Omar Torres Mendoza, fotografía. – 1a. ed. – México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Instituto Matías Romero, 2018.

109 p.

ISBN: 978-607-446-137-4

1. Arte mexicano. – 2. Arte – México. – 3. México – Secretaría de Relaciones Exteriores – Catálogos – I. Reynoso Pohlenz, Jorge, coord. II. Casco Arroyo, Miguel Ángel, coord. III. Springer, José Manuel, txt. IV. Torres Mendoza, Omar, il. I. México. Secretaría de Relaciones Exteriores, Instituto Matías Romero.

D. R. © Secretaría de Relaciones Exteriores
Instituto Matías Romero
Plaza Juárez 20, Centro Histórico,
Cuauhtémoc, 06010, Ciudad de México

Todos los derechos reservados.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
sin previa autorización del editor.

ISBN 978-607-446-137-4

Impreso en México / Printed in Mexico

CONTENIDO

9
SIETE AÑOS CULTIVANDO
UNA VOCACIÓN

11
EL VALOR DE LOS
ARTISTAS
Jorge Reynoso Pohlenz

COLECCIÓN SRE
PAGO EN ESPECIE 2018

14
Javier Areán

15
Miguel Ángel Cordera

16
Máximo González

17
Pablo López Luz

21
Miguel Milló

23
Damián Ortega

27
Mario Palacios Kaim

28
Javier Peláez

29
Quirarte + Ornelas

30
Pablo Vargas Lugo

PIEL

33
EL MUNDO EN LA PIEL
José Manuel Springer

39
Fernando Álvarez

41
Carlos Arias

43
María Campiglia

44
Gilda Castillo

46
Marcos Castro

48
Emilio Chapela

52
Humberto Chávez Mayol

53
Abraham Cruzvillegas

57
Sofía Echeverri

62
Daniel Escamilla

65
José Antonio Farrera

67
Eleuterio Hernández

69
Graciela Iturbide

74
Berta Kolteniuk

76
Mauricio Limón

78
Laurie Litowitz

81
Miguel Ángel Madrigal

83
Rogelio Manzo

85
Manuel Mathar

86
Rubén Ojeda Guzmán

88
Betsabeé Romero

90
Elizabeth Ross

92
Mayte Tojim

EXPOSICIONES
TEMPORALES

94
Pa(i)sajes
Luciano Matus

96
De la luz en la noche
oscura. Fotografía en la
Guerra de España
Walter Reuter

98
IIIA. Un sueño italo-latino
americano

100
Revisitado
Ernesto Marengo

102
Buenas perspectivas:
fotografía joven alemana

104
Sergio Pitol. Viajes, letras,
mundos

106
Istmo de Tehuantepec.
Tratos, relatos y retratos

108
Antimonumento
Shinpei Takeda

SIETE AÑOS CULTIVANDO UNA VOCACIÓN

Desde su inauguración a finales de 2011, el Museo de la Cancillería se ha caracterizado por exhibir una variada gama de exposiciones de artistas mexicanos e internacionales. Su programa ha buscado presentar aspectos significativos de la creatividad contemporánea, mismos que nos permiten atisbar la relevancia de las artes visuales como una forma de expresión y un medio sensible para interpretar las dinámicas culturales y sociales de nuestro tiempo. En ese sentido, el Museo expresa el valor que la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) otorga a la difusión y a la cooperación cultural: entendemos que el arte es al mismo tiempo un lugar de encuentro y una caja de resonancia de valores comunes.

El programa del Museo de la Cancillería durante el presente año es el reflejo de una vocación que se consolida. Dicha vocación consiste en combinar muestras individuales de artistas residentes en México —que buscan establecer un diálogo entre su obra y el maravilloso entorno arquitectónico que les ofrece el recinto—, y proyectos nacionales e internacionales realizados en colaboración con otras instituciones. Así pues, Luciano Matus apenas deshacía maletas tras su participación en la Trienal de Milán cuando se dedicó, en un complejo y delicado ejercicio conceptual, a realizar una instalación que estableció relaciones históricas y formales entre el espacio, el Centro Histórico de la Ciudad de México y el Renacimiento europeo. Por su parte, Ernesto Marengo, mexicano que cuenta con una destacada trayectoria artística en Houston, presentó singulares ensamblajes que combinan la influencia del surrealismo y otras vanguardias modernas con una fuerte dosis de humor nutrido en las tradiciones populares. Shinpei Takeda, artista japonés que encontró en Tijuana un estimulante escenario para desarrollar su creatividad, dedicó muchos días a instalar en nuestro espacio las filigranas de su obra dedicada tanto a recordar a las víctimas de los bombardeos nucleares en Hiroshima y Nagasaki, como a proponer una reflexión sobre el humanismo como medio de comunicación, reconciliación y armonía.

En el caso de las muestras colaborativas, fue posible presentar una selección de las fotografías de Walter Reuter sobre la guerra civil española gracias a la generosidad de sus legatarios. Nada más apropiado para el Museo de la Cancillería, ya que Reuter fue uno de los numerosos artistas e intelectuales que se benefició del apoyo de Gilberto Bosques para encontrar una patria en México. Asimismo, a partir de la cooperación con el Instituto Goethe, se exhibió una muestra de la fotografía alemana joven, testimonio de la diversidad y la complejidad de la cultura centroeuropea actual. Por otro lado, en compañía de la Embajada de Italia en México, se exhibió una muestra documental conmemorativa del quincuagésimo aniversario del Instituto Italo-Latinoamericano (IILA).

De manera destacada, este año el Museo de la Cancillería rindió un justo homenaje a Sergio Pitó, escritor, promotor cultural y diplomático que a lo largo de su dilatada actividad creativa representó cabalmente la tradición mexicana del intelectual que proyecta internacionalmente a nuestra cultura. Ello fue posible a partir de la colaboración con la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural de la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AMEXCID). La confluencia entre arte e historia se verificó también en la muestra dedicada al Istmo de Tehuantepec. Bajo la curaduría de Raciél Rivas, dicha exposición reunió el

apoyo de coleccionistas e instituciones para presentar el legado de una región que no sólo se significa por el impacto que ha tenido en el trabajo de numerosos pintores, fotógrafos y escritores mexicanos, sino que también ha desempeñado un papel fundamental en la configuración de México y sus dinámicas con el resto del mundo.

Hace más de siete años, el Museo de la Cancillería se inauguró con una exposición colectiva de arte contemporáneo mexicano vinculada al Programa Pago en Especie, operado por el Servicio de Administración Tributaria (SAT) de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP). Este tipo de muestra ha constituido desde entonces una parte medular de su programación anual. Además de representar un afortunado ejercicio de colaboración interinstitucional, el Programa Pago en Especie es un importante instrumento para enriquecer el acervo artístico de la SRE. Desde su fundación, el Museo de la Cancillería ha gestionado el ingreso de 571 obras de 123 artistas a dicho acervo.

En 2018 contamos con la cesión de 47 obras de 21 creadores; éstas fueron la base inicial de selección para que los curadores invitados —Santiago Espinosa de los Monteros y José Manuel Springer— desarrollaran la exposición *Piel*, que presta su nombre al presente catálogo. La muestra reunió también piezas en préstamo temporal en torno a un tema que exhibe la relación del arte con un aspecto relevante de las dinámicas culturales contemporáneas. Distanciándose de la visión estandarizada de la piel promovida por los medios comerciales, la exposición busca problematizar el concepto y sus relaciones con la identidad, la naturaleza, lo artificial, la edad o la raza, proponiendo reflexionar sobre nociones como la diversidad, la tolerancia y la inclusión. Todo ello no sólo forma parte importante de las políticas públicas nacionales, sino también de la agenda sobre derechos humanos que México promueve en foros internacionales.

En suma, el programa reciente del Museo de la Cancillería demuestra que recinto se ha consolidado como un espacio para activar relaciones con el mundo, para reflexionar y establecer diálogos entre personas y culturas. Expresamos nuestro profundo reconocimiento al público que nos ha visitado, a los creadores, a los promotores culturales y a las instituciones nacionales e internacionales que han colaborado con este proyecto y han permitido fundamentar su misión.

En 1957, una comisión encabezada por David Alfaro Siqueiros propuso a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) crear una opción que permitiera a los artistas entregar obras de su autoría como pago de sus obligaciones fiscales. A lo largo de los años, artistas destacados se han incorporado al programa Pago en Especie, mismo que se formalizó por medio de un decreto presidencial en 1975. El programa ha resultado fundamental como recurso para que los acervos artísticos públicos mexicanos enriquezcan sus colecciones de arte contemporáneo, ya que, si bien en distintas épocas se han practicado iniciativas y programas para que las instituciones públicas adquieran obra de arte reciente a partir de fondos etiquetados para el efecto, no ha podido establecerse en nuestro país una política estatal continua de adquisición de obras de arte, fuera del apreciable apoyo de las asociaciones, los patronatos y las fundaciones surgidas de la sociedad civil. La continuidad del programa Pago en Especie ha permitido complementar el marco legislativo que busca proteger el legado artístico y cultural del pasado, y enriquecer las colecciones y los museos públicos con las creaciones del presente.

A lo largo de los años, el SAT de la SHCP ha afinado los procedimientos y sistemas colegiados para garantizar que la selección de las obras aceptadas en el programa respondan a criterios cualitativos. Asimismo, se han ampliado y diversificado los medios de asignación de las obras a las instituciones públicas en el territorio nacional, permitiendo esta diversificación de la asignación, no sólo enriquecer las colecciones de los museos, sino también aproximarse a una aspiración compartida tanto por los artistas como por los públicos: que la obra pueda ser apreciada y forme parte de la experiencia cultural; en otras palabras: contribuir a la función social del arte. Las esporádicas objeciones hacia programas como Pago en Especie, en relación con la relativa merma de captación tributaria monetaria directa, pueden ser respondidas con argumentos similares a los que se utilizan para las iniciativas de estímulos fiscales para proyectos culturales: la captación económica derivada de las industrias culturales y del turismo cultural resulta, a mediano y largo plazo, más significativa que la captación tributaria directa, más allá del hecho de que el valor simbólico de la cultura contribuye al sentido social de un proyecto nacional y a su proyección protagónica internacional: hoy, la creatividad se identifica como uno de los principales recursos de nuestro país.

Desde su exposición inaugural, el Museo de la Cancillería ha estado vinculado con el programa Pago en Especie y la publicación anual del catálogo del Museo tiene como uno de sus protagonistas la obra que se incorpora al acervo artístico de la SRE por medio del programa o las donaciones. Por lo anterior, resulta necesario agradecer ante todo a los artistas por su interés y voluntad para hacer de su obra un bien público; esa voluntad impulsa a buscar nuevas y mejores maneras para difundir ese legado y que éste forme parte de la vida de las personas.

Jorge Reynoso Pohlenz

Subdirector del Museo de la Cancillería



Bola de fuego, óleo y collage sobre tela, 40 x 50 cm, 2015.

Respecto a su pintura, Javier Areán ha comentado: "Pienso que la pintura debe surgir a partir de un cuestionamiento sobre su propia naturaleza y su relación con el entorno histórico, social y cultural del momento en que se encuentra. Me interesa la construcción de imágenes que respondan a la necesidad de formular preguntas sobre un contexto determinado en el presente". *Bola de fuego* es parte de una serie relacionada con los desastres, la depredación ecológica y los escenarios de violencia. Desde su aparente "quietud" la pintura permite reflexionar sobre los sentidos atemporales o universales de situaciones históricas críticas.

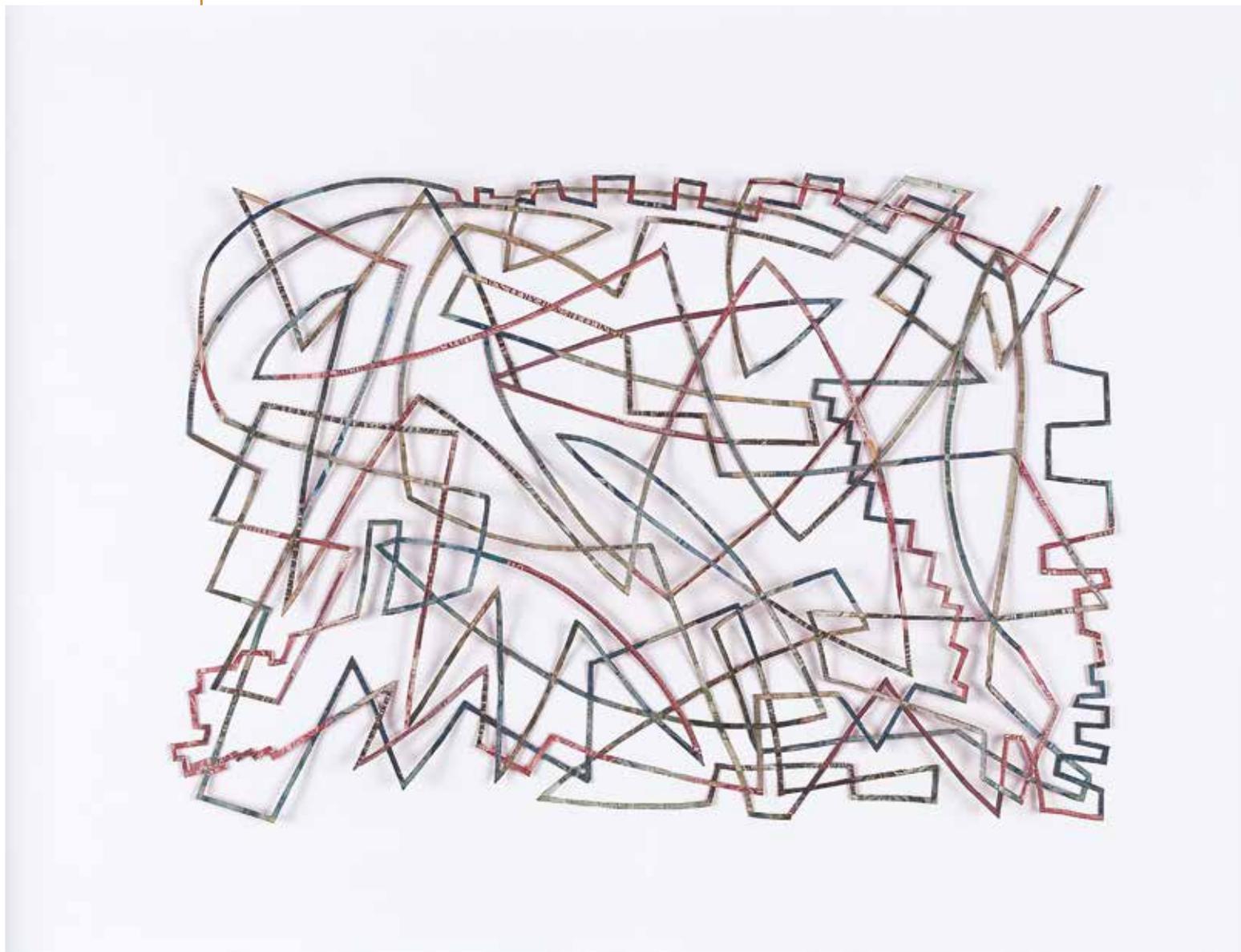
Ciudad México, 1971

Miguel Ángel Cordera



Esporas en fuga, mixta sobre tela, 180 x 60 cm, 2014.

En la última década, la pintura de Miguel Ángel Cordera ha sintetizado sus tendencias abstractas y figurativas hacia una síntesis de apariencias orgánicas en la que se equilibran armónicamente forma y color. Los gestos y superficies, aparentemente surgidas de la improvisación espontánea, terminan construyendo composiciones muy depuradas, testimonio de la madurez de su oficio pictórico.



Repensando las fronteras del proyecto "Líneas argumentales", dinero fuera de circulación sobre papel, 53 x 73 cm, 2017.

Esta obra es característica del trabajo reciente de Máximo González, que reúne el procesamiento de materiales prefabricados (en este caso, billetes de banco), la representación de gestos y patrones provenientes de la cultura popular, el humor y la crítica a la cultura de consumo. El "valor" originalmente representado por el papel moneda es cancelado y reconvertido en una fina filigrana, aparentemente caótica, pero que evoca los patrones decorativos de las culturas prehispánicas.

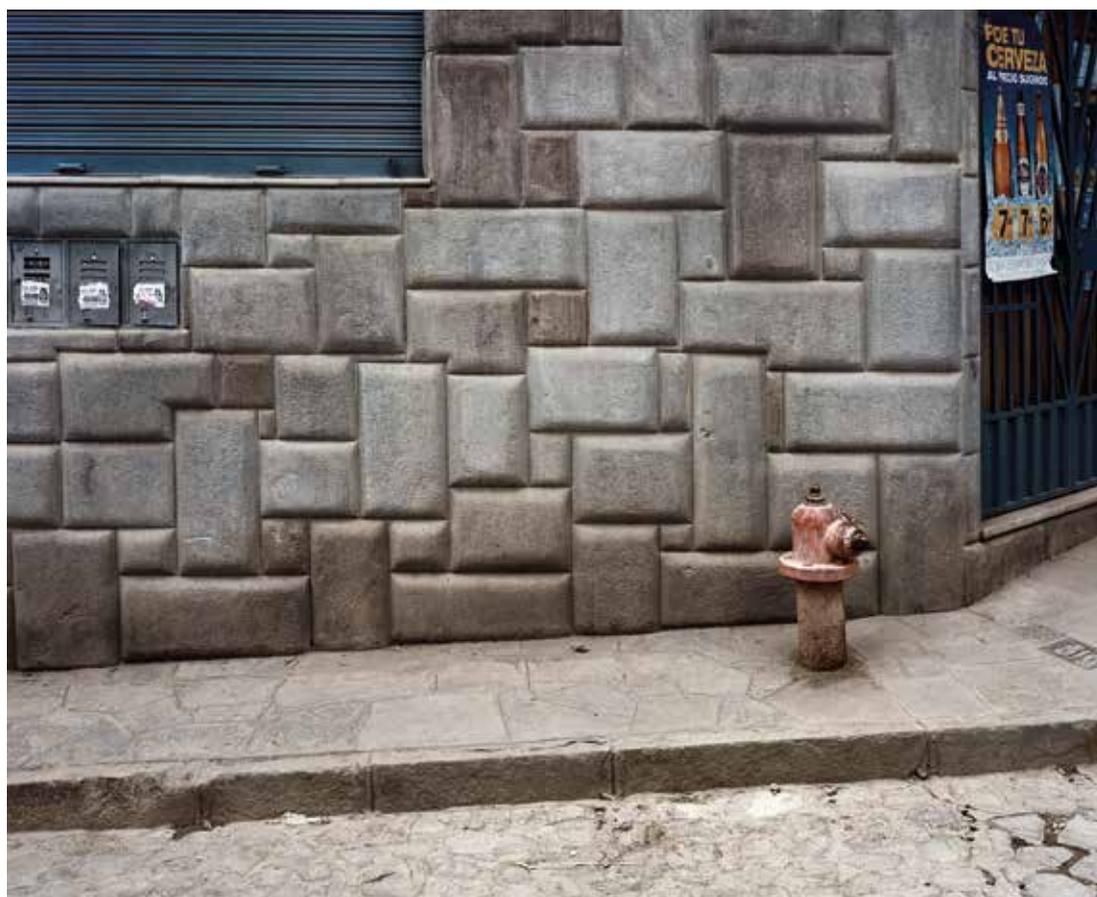


Neo Inca XXVI, Cusco, Perú, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2015.

En sus series fotográficas, Pablo López Luz imita la mirada objetiva de un antropólogo visual que realiza el inventario de una cultura contemporánea. En el caso de la serie propuesta, el fotógrafo documenta el impacto cultural de la mampostería de piedra incaica, particularmente la de Machu Picchu, en la actual arquitectura urbana andina, operación realizada frecuentemente con materiales "pobres" o con ilusión pictórica, permitiendo una reflexión sobre las maneras en que asimilamos, replicamos y parodiamos nuestras herencias culturales ancestrales.



Neo Inca LXXX, Valle Sagrado, Perú, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2016.



Neo Inca XLVI, Oropesa, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2016.



Neo Inca LXV, Cusco, Perú, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2016.



Neo Inca LVIII, Pisac, Perú, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2016.



Neo Inca IX, Aguascalientes, Perú, inyección de tinta, Ultrachrome k3 Ink, 39 x 48 cm, 2015.

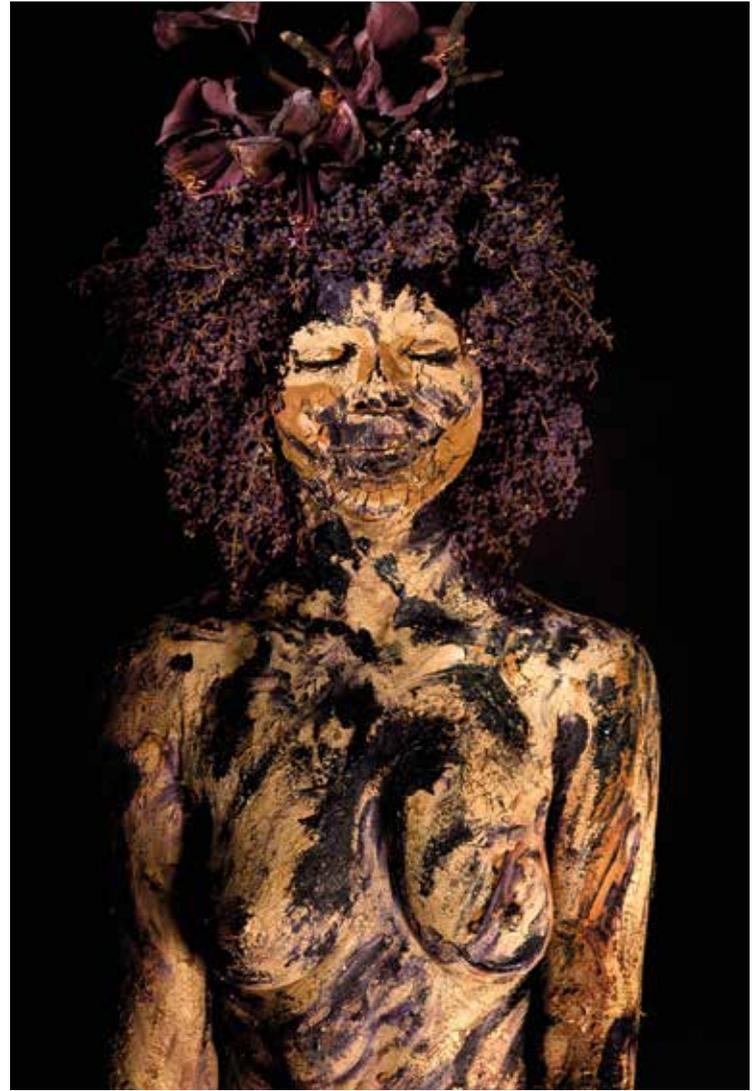


Mi deseo por tu boca, impresión digital sobre papel algodón, 112 x 118 cm, 2014.

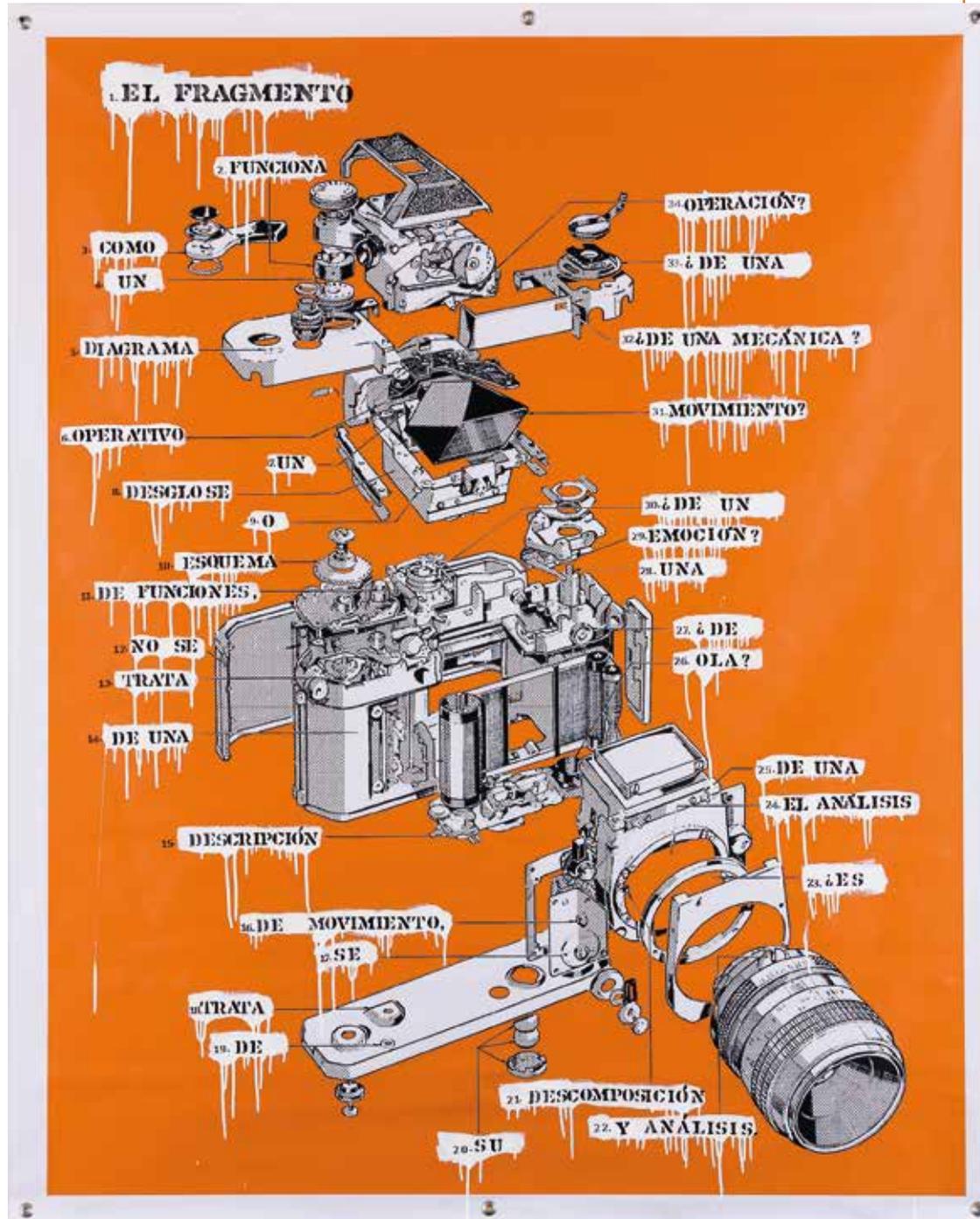
Miguel Milló realiza sus impresiones fotográficas en gran formato, recalcando así el impacto visual de sus retratos humanos, que por medio de recursos cosméticos y luminicos, sin recurrir a la manipulación digital, adquieren un extraño efecto ritual y primitivo. En estas obras, Milló aplica de manera solvente recursos cualitativos y técnicos de la fotografía publicitaria para lograr con ellos un sentido más abierto propio de las bellas artes.



Sequía, impresión digital sobre papel algodón,
150 x 100 cm, 2017.



Sólo yo sé, impresión digital sobre papel algodón,
70 x 50 cm, 2015.



Fragmento, gráfica intervenida, impresión 1440 dpi sobre lona, 200 x 160 cm, 2017.

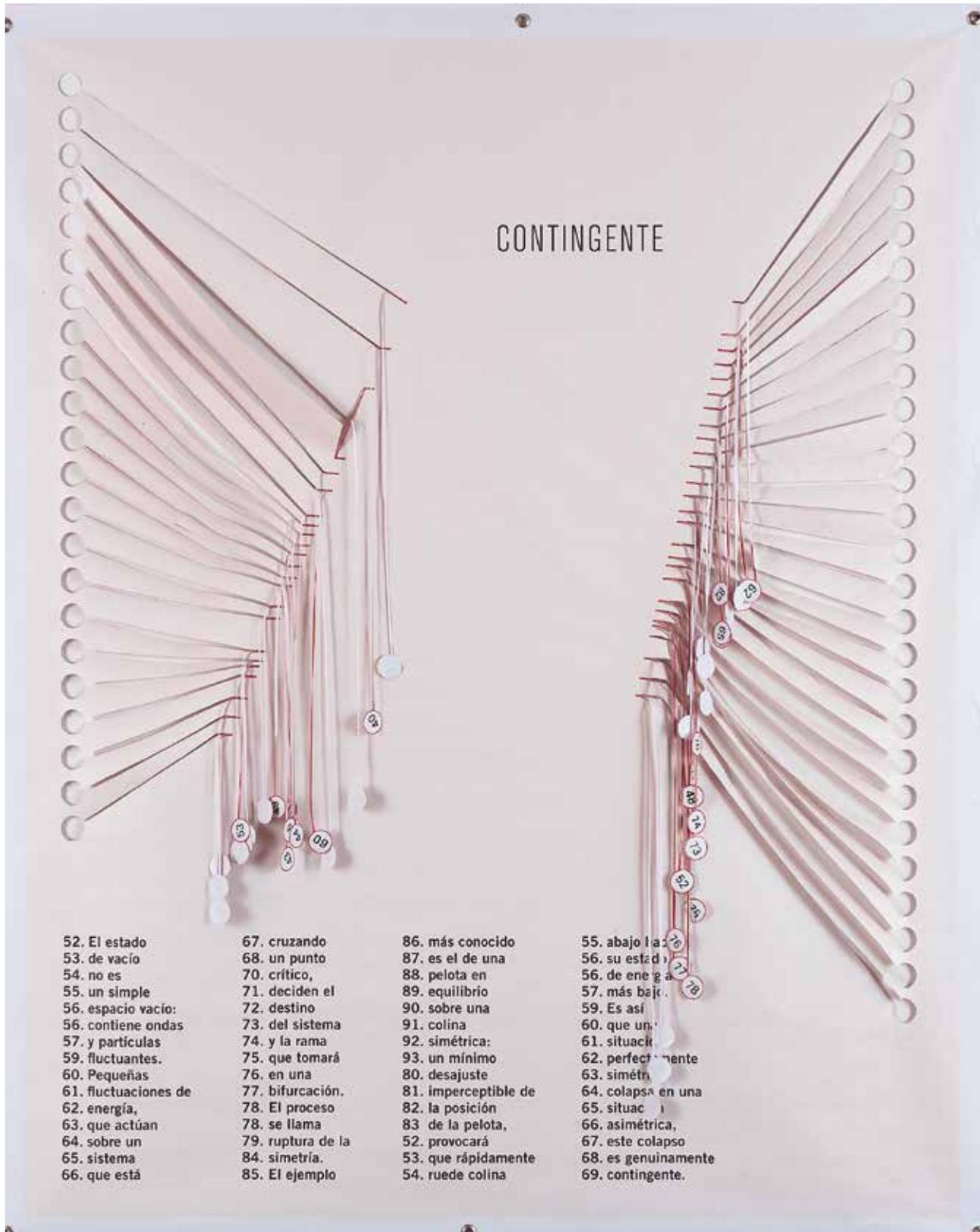
Damián Ortega es uno de los más destacados artistas mexicanos contemporáneos. Las obras propuestas son un reflejo del interés continuo que ha tenido Ortega por los esquemas y diagramas técnicos, valorando tanto sus cualidades estéticas como su capacidad para representar los sistemas ideológicos. En este caso, el artista manipula los esquemas para realizar una crítica a las estructuras jerarquizadas que imponen formas específicas de ver, representar y enunciar la verdad.



Posverdad, gráfica intervenida, impresión 1440 dpi sobre lona, 200 x 160 cm, 2017.



Desaparecidos, gráfica intervenida, impresión 1440 dpi sobre lona, 160 x 200 cm, 2017.



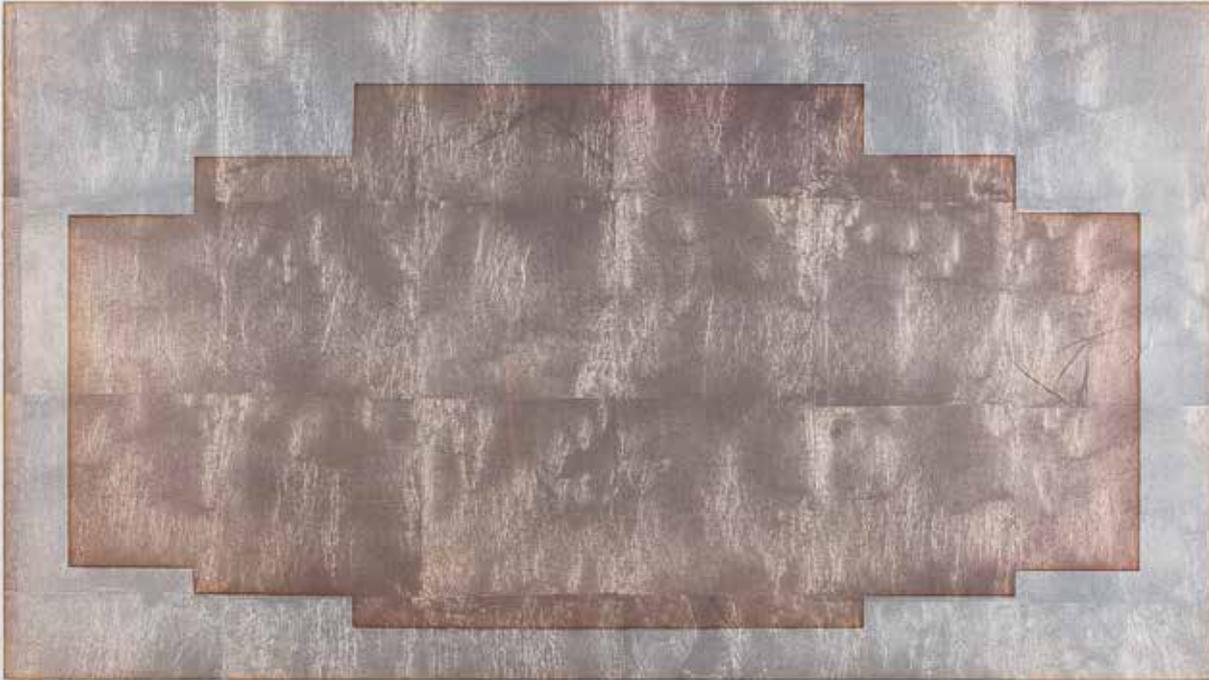
Contingente, gráfica intervenida, impresión 1440 dpi sobre lona, 200 x 160 cm, 2017.



Nada que perder, gráfica intervenida, impresión 1440 dpi sobre lona, 200 x 160 cm, 2017.

Ciudad México, 1953

Mario Palacios Kaim



16:9 Aspect Ratio - 14, hoja de plata sobre papel lanaquarelle 300 g, 56 x 76 cm, 2016.

La obra de Mario Palacios Kaim generalmente tiende al desarrollo de un geometrismo abstracto que combina con juegos de textura. Esta obra es un testimonio del alto grado de síntesis y sutileza que ha alcanzado el artista, tanto en la composición como en una técnica depurada en el manejo de los materiales.

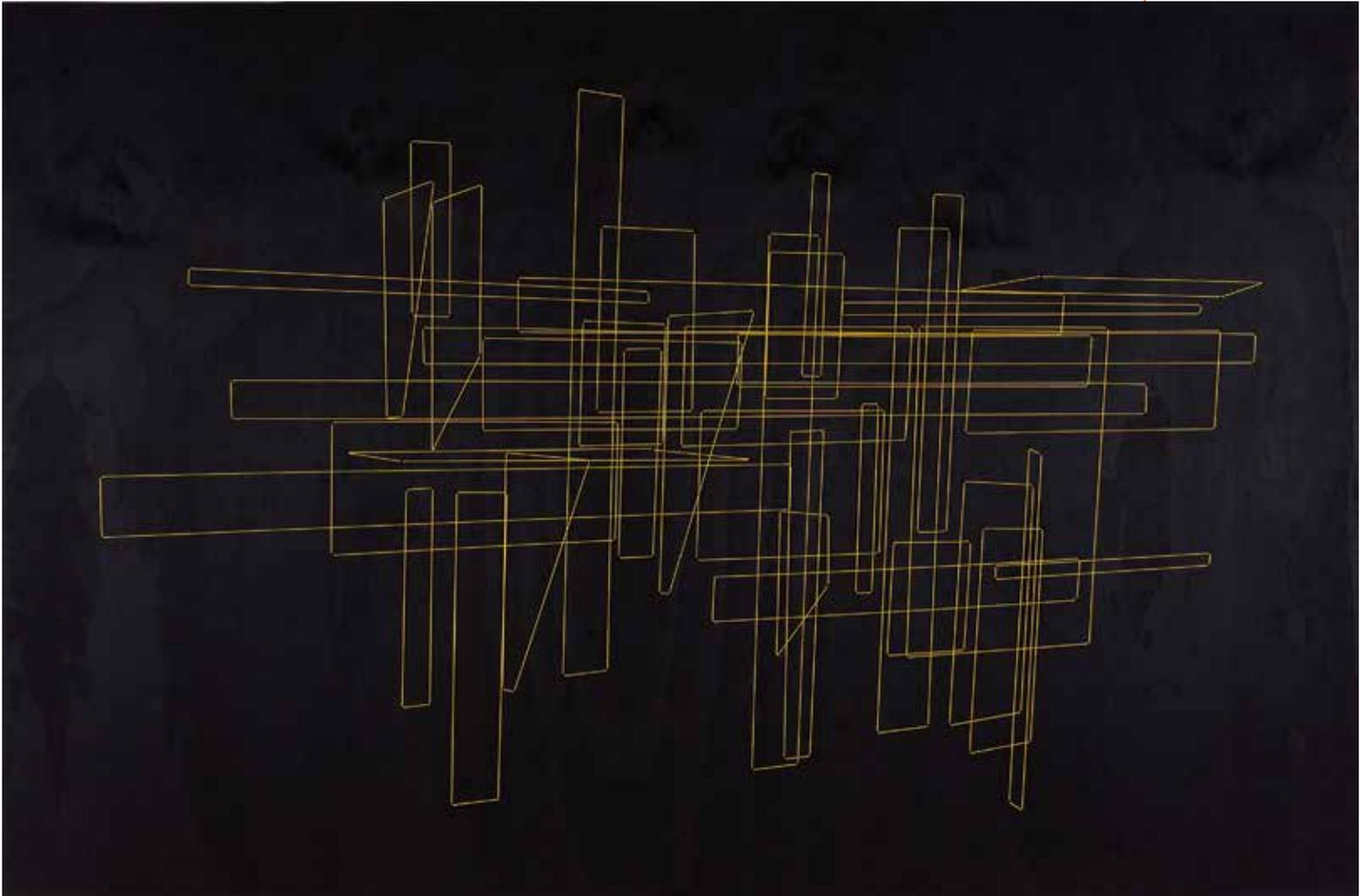


Fake Flowers #34, óleo sobre lino, 152 x 193 cm x 147 cm, 2016-2017.

La pintura de Javier Peláez ha transitado por muy diversas etapas. Su trabajo ha tenido como denominador común el interés por el arte figurativo y por la inspiración en distintos momentos de la historia del arte, apropiándose de motivos y estilos de muy diversas épocas y combinando motivos de la "alta cultura" con elementos de las artes decorativas, integrando frecuentemente formas de deformación y distorsión que producen un efecto perturbador. Esta obra es representativa de este estilo, propiamente "posmoderno", que le otorga otra dimensión a un motivo aparentemente banal.

Anabel Quirarte, Ciudad de México, 1980
Jorge Ornelas, Ciudad de México, 1979

Quirarte + Ornelas



Planos constructivos 11, hilo de cáñamo y acrílico sobre triplay, 80 x 122 cm, 2016.

La dupla formada por Anabel Quirarte y Jorge Ornelas ha colaborado por varios años, produciendo obras a distintas escalas en un género que puede definirse como *dibujo expandido*, explorando formas de ver y representar la realidad relacionadas con una perspectiva "dibujística", en el sentido de analizar, sintetizar y representar las percepciones visuales en términos de trazos; dicha perspectiva incluye el dibujo técnico y científico. Esta obra es un ejemplo elocuente del trabajo de la dupla, inspirado tanto en los modelos del ámbito técnico-científico como en el arte moderno y las gráficas de culturas antiguas.



Vaina (*Eumorphia fasciatus*), serigrafía y acrílico sobre tela tensada con barra de acero, 233 x 123 cm, 2016.

La producción artística de Pablo Vargas Lugo es muy variada en géneros y técnicas, y se inspira tanto en culturas ancestrales como en la cultura popular de distintas partes del mundo, además de las ciencias naturales. Esta obra es parte de una serie basada en el ovipositor, órgano femenino de algunas especies de insectos utilizado para depositar huevos. A partir de esta forma orgánica, Vargas Lugo desarrolló una serie de obras que hacen referencias complejas y ambiguas a la exploración espacial, la guerra, las relaciones entre géneros y el arte aborigen.

PIEL

El límite entre el Yo y el Mundo es la piel. La piel es el envoltorio que rodea el cuerpo, esa capa porosa que deja escapar los olores, el órgano más extenso del cuerpo que lo sostiene todo. La piel es el calendario de la experiencia. Cada arruga en la piel equivale a una vivencia, un agravio, la huella de abandono, cicatriz que nos impide olvidar.

Desde hace siglos el color de la piel se ha convertido en un argumento para medir la posición de la persona en la pirámide social. La pintura de castas, un género que se practicó en la época colonial de América Latina, era un compendio de razas separadas y reunidas por el mestizaje. En cada cuadro que mostraba a una pareja y su hijo, los colores de la piel y la vestimenta eran utilizados como argumento evidente de las diferencias culturales, económicas y morfológicas de indios, negros, blancos y sus combinaciones.

La pintura barroca del siglo xvii practicó el retrato como un género para imponer las fronteras étnicas de una sociedad dividida, basada en el privilegio que otorga el color del envoltorio humano. El ejercicio despótico del poder se ha expresado sobre piel de los que sufren su autoridad; los tatuajes y la escarificación fueron en varios momentos de la historia herramientas para marcar a los indeseables y a los intocables. Un dibujo en la piel bastaba para segregar a los diferentes para crear una señal imborrable de su condición excluida. Hoy el tatuaje y las modificaciones de la piel son vistas con entusiasmo y creatividad, la piel pintada y dibujada vuelve a ocupar el lugar central de la belleza y reafirma que es el pergamino donde se inscriben los sueños y desdichas de uno y de los muchos.

Llevamos dos pieles sobre nosotros, como el chamán Xipe Tótec que en Mesoamérica caminaba cargando la piel de un esclavo desollado, rito del cambio de piel era necesario para propiciar el ciclo de fertilidad de la tierra. Nuestra primera piel nos acompaña desde el nacimiento; ésa no la escogimos. La segunda es la que conscientemente usamos en la vida diaria para construir una imagen, una apariencia.

Entre las tradiciones mayas el tejido es una actividad creativa propia de la mujer. Mediante los telares de cintura y pedal, las mujeres mayas producen piezas de indumentaria que remiten al significado profundo de la tierra, los puntos cardinales y alegorías de la vida a través de la transfiguración de los animales. Dado que la participación femenina en rituales es limitada, el desarrollo de las artes textiles, desde la recolección del algodón, la formación del hilo y su los tintes, son tareas que durante siglos han desarrollado ellas, con las que producen vestimentas como el chol, el huipil o las enaguas, para cubrirse con color y signos de la naturaleza que representan una conexión con el calendario cosmogónico. Las aborígenes de los Altos de Chiapas portan

con orgullo esa piel hecha de urdimbre y trama que las define como pertenecientes a su comunidad.

Actualmente, en la pintura de Sofía Echeverri se observan los vestigios de tradiciones indígenas incorporadas en dos niveles: el de las efigies de diosas propiciadoras de la fertilidad, de la protección de las mujeres que han perdido a sus hijos durante el parto. En *Cihuatetéotl* (2018) la artista reconstruye la figura semidesnuda de barro de la deidad protectora, que porta una falda amarrada con serpientes; en el tocado lleva un murciélago y en la mano otra representación del mismo mamífero, que en la tradición maya recuerda las cuevas (lugar donde habitan los murciélagos), los portales del inframundo. Una variedad de triángulos verdes hacen referencia a los parajes selváticos. Notable la forma en que las transfiguraciones del cuerpo se funden con la piel de los animales y el entorno vegetal.

El mundo de la piel es vasto, como amplias son sus connotaciones culturales y estéticas. A través de la fotografía y video Mayte Tojim deja testimonio de la piel desnuda y envejecida, y hace ver cómo el continente del alma y el cuerpo se transforma en la cartografía de la enfermedad y el olvido; la piel es a la vez el lugar del esplendor y la ruina de la existencia.

Por su parte, en las fotografías que hiciera Graciela Iturbide del baño clausurado de Frida Khalo en la casa de la artista, se observan en los objetos reunidos (un esquema del útero, una fotografía de Iósif Stalin, los botes de analgésicos y los pies en la tina) y en el ambiente una sensación del cuerpo ausente, que marca las paredes en las que por tanto tiempo se maduró en el encierro. En su obra *Atadura de años* (2017), Elizabeth Ross ofrece una visión que subraya la senilidad como un periodo de abatimiento de su propia madre. El cuerpo refleja la actitud mental de su dueño, la piel es el espejo donde observamos el paso de los años.

En muchas obras literarias y filmicas la piel es sinónimo de deseo y, en una tesitura casi totalmente opuesta, la artista Laurie Litowitz transforma el vientre masculino en paisaje que enmarca el desierto peruano (*Dunas*, 2017). El color pálido de la piel se transforma con tonos de rosa y azul que abren la sinestesia de la piel como expresión de tersura de los tejidos que la forman. La piel de la tierra es la costra en la que vive toda la humanidad. La cordilleras montañosas, el horizonte, el paisaje multicolor que nos rodea no son otra cosa que la epidermis de este planeta, en el que supuestamente la vida inteligente ha logrado sobrevivir por algunos miles de años.

La ruta del deseo está trazada entre los caminos de la velloidad varonil en la fotografía de Humberto Chávez Mayol (*Cuarto 201*, 2013). Las diferentes formas de capilaridades son algo que distingue a cada ser humano, tanto como su huella digital. Nunca me percaté de tales diferencias hasta que estuve rodeado de una masa humana desnuda en el Zócalo para la foto de Spencer Tunick, que ha convertido la exposición pública de la piel desnuda en un canto a las diferencias que nos hacen únicos. Nunca vimos tanta piel humana reunida.

En la pintura intimista de Manuel Mathar (*Aburrimiento*, 2017), no exenta de una mirada voyerista, se presenta otra forma de erotismo de la piel pintada. Para eso fue creada la pintura al óleo, para generar la atracción de su superficie brillante, nacarada, lozana, suave. Éstas son características físicas que estimulan la percepción del ojo, que sólo al final comienza a darse cuenta de la trampa (trampantojo) que significa la creación de esa superficie tan alucinante como es la piel de una pintura.

TRADICIÓN Y RECICLAJE

Las pinturas textiles de Carlos Arias (*Caupoliacán 1558* y *Figura fantasma*, 2016) reúnen dos elementos centrales para el discurso de la piel. En primer lugar están bordadas sobre paños y telas tejidos con texturas y colores. La pintura se transforma en urdimbres y tramas que llevan entretejida una estructura geométrica. Sobre esas superficies el artista representa figuras humanas desnudas, fragmentos del cuerpo y la piel, que aluden al deseo y la satisfacción del mismo. La textura del tejido ofrece una segunda piel que se convierte en soporte seductor, formado de hilos de la memoria que establecen conexiones entre el tacto y la vista, los sentidos del erotismo y la pasión religiosa. No es casual que en las estatuas y gobelinos de la tradición cristiana presentan cuerpos sometidos a torturas que hacen manar la sangre y conducen a la salvación por los caminos del placer y dolor.

La representación de la corporalidad ha puesto especial énfasis en la piel, más en su característica textura y transparencia, como se aprecia en toda la pintura europea, que exagera las veladuras y los empastes para dejar ver los tonos de venas y vasos sanguíneos que la recorren por debajo. La silueta de la piel es una solución que no enfatiza la semejanza y antes bien procura la descripción de un orden compositivo del cuerpo basado en medidas y proporciones. La obra de María Campiglia *El mapa y el territorio* (2017) es una fuga visual, una repetición de motivos recurrentes, en los que las figuras de una mujer desnuda y un hombre de pie aparecen marcados con botones y líneas que traen a la memoria las zonas de estimulación para las agujas de la acupuntura o tratamientos orientales similares. Trazada por medio de estenciles perforados, los puntos están formados por pequeñas dosis de carboncillo que se adhieren a la tela, provocando la sensación de un tatuaje fino apenas iluminado con una sutil dosis de un tono que recuerda la piel de los pergaminos utilizados en las postrimerías de la Edad Media para dibujar mapas.

En el extremo opuesto de la representación de la piel, se encuentra la pintura de Rogelio Manzo, obras hechas a partir de retratos que integran una variedad de capas pictóricas, hilos y de mallas de color que proporcionan texturas expresivas y revelan en parte la percepción psicológica de los retratados, la manera en que ellos nos ven a nosotros desde su encierro debajo de los estratos de la pintura. Manzo ha tomado

una postura radical respecto al aspecto que adquiere la piel en su trabajo. Su método consiste en exagerar la superficie de sus modelos. En su obra titulada *Makena* (2018) el rostro de una joven mujer ha sido reconfigurado para dar la impresión de una cara que parece derretirse como si estuviese hecha de cera; la parte derecha de la imagen apenas deja ver una esquina del lagrimal, en el lado contrario se alcanza a ver debajo de una nube la mirada fija de un ojo casi alcanzado por la mancha azul.

La fotografía que sirve de base da pie a una duplicidad cuasi esquizoide del personaje. Estar dentro de la piel de alguien significa eso, meterse por debajo de la apariencia, explorar la psicología de la persona, conocer los resortes que motivan la expresión alterada de su presencia.

PIEL, METÁFORA DE LA CULTURA

¿Y qué de la piel de cordero con la que se disfraza el lobo? De las apariencias de aquellos que enfundados en una piel que no es la suya hablan y piensan de forma muy distinta a la que actúan. La piel puede ser disfraz y reflejo de las intenciones ocultas. La piel de los animales que dibuja Marcos Castro es expresión de la transformación de las emociones, muchas veces contradictorias. Los animales son mucho más sensibles en la piel pues perciben vibraciones, cambios sutiles en la temperatura y movimientos. La capa que cubre a los mamíferos les permite una adaptación que la especie humana perdió en la evolución.

En las esculturas de Eleuterio Hernández (*Vasija en forma de mono* y *Un cajete tipo jaguar*, ambas de 2017), los animales han sido tallados y pulidos en ónix negro, sus superficies pulidas traen a la mente la oscuridad que como una segunda piel envuelve a sus cuerpos. Mientras que en los dibujos de Abraham Cruzvillegas (*Ñaña A, B y C*), el dibujo de caricatura con primates son una forma de asumir, por medio de la camiseta, una condición de salvaje bonachón, el habitante de la urbe que intenta acomodar su salvajismo al entorno.

Por otro lado, la piel es fuente de olor, de transpiración y sudoración que emiten olores que nos atraen y repelen. Cómo olvidar las diferentes caracterizaciones del olor de la piel que cada región cultural que tiene de otra; los asiáticos dicen que los europeos huelen a queso, los japoneses se quejan de su olor a sebo. Las emanaciones de la piel son parte del goce y de la elaboración de historias tejidas en torno a la piel.

¿Por qué tanto interés en la piel?, se preguntará el lector. Quizá porque es el órgano más visible del cuerpo, el que está presente en todas las portadas de revistas y periódicos, tanto en sus representaciones pseudoeróticas como en las que impone el rictus de la muerte violenta.

Las políticas conservadoras y el consumismo intentan blanquear la piel, darle una apariencia uniforme, aplanar y planchar todo aquello que la haga diferente que le dé

individualidad o que genere colectividad. Es por tanto indispensable llevar a cabo una discusión sobre las políticas que afectan a la piel de los ciudadanos, no sólo como un asunto de derechos, también como un tema de segregación, integración y restitución de las culturas que han sufrido en cuerpo y alma el olvido.

No debemos olvidar que la piel es la superficie de entrada, el lugar para la caricia que entra con franco lenguaje a la intimidad, el lugar de encuentro donde el mundo y el Yo se tocan y se contagian de su temperatura. El espacio de intercambio donde la mezcla y la fusión producen terrenos, paisajes inusitados, eclipses de sombras y luces que nos hacen más humanos.

José Manuel Springer

Curador

Agosto de 2018

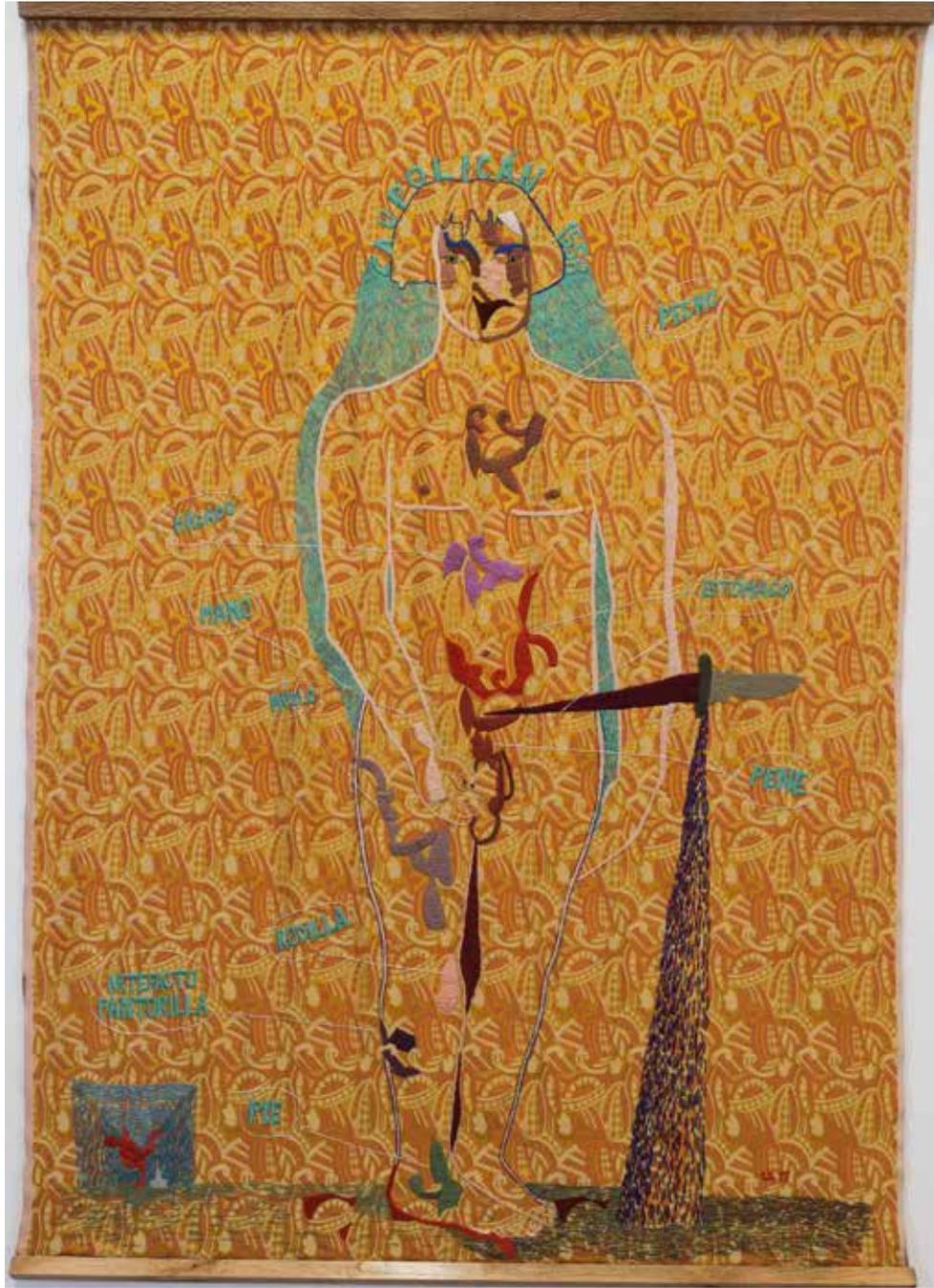


Altar mortuario/finales paralelos, acrílico sobre cajón y bastidores, cajón: 122 x 37,5 x 10 cm, bastidores 17 x 12 cm, 2017-2018. Préstamo temporal.

La obra reciente de Fernando Álvarez se ha caracterizado por la búsqueda de expresión de la distorsión que se provoca entre la identidad los recuerdos conservados por medio de la "objetividad" fotográfica y la emotividad posible, igualmente verdadera, de la expresión pictórica. A partir de la representación distorsionada de su propio rostro y cuerpo, Álvarez busca transmitir otra forma de retrato y relato de su condición humana.



Hiciste con nosotros algo que no se hace, óleo sobre tela, 120 x 140 cm, 2015, Préstamo temporal.



Caupoliacán 1558, bordado, 180 x 130 cm, 2017. Préstamo temporal.

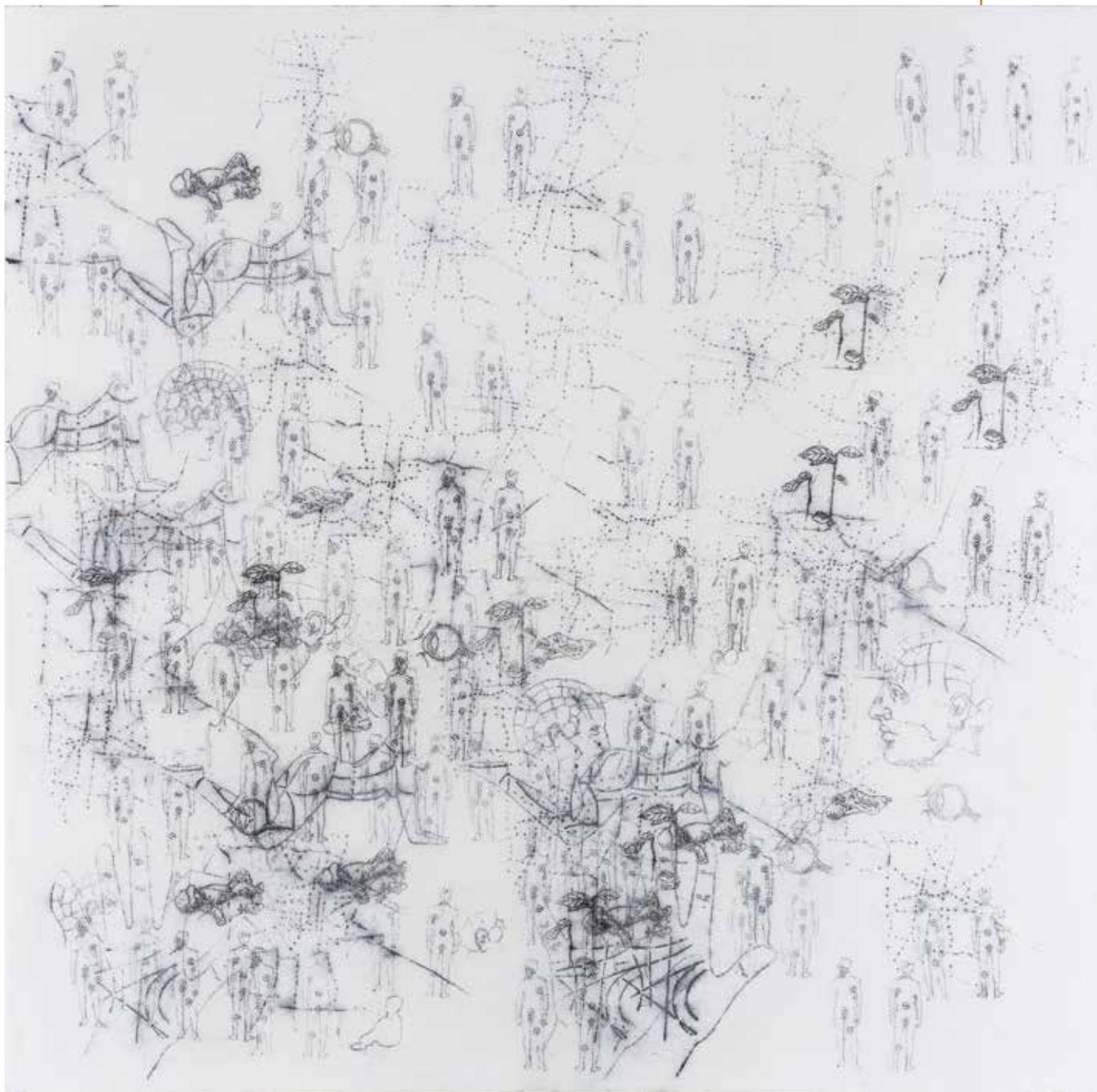
El textil bordado, oficio ancestral y laborioso, ha sido el medio al que se ha dedicado Carlos Arias por décadas. Tradicionalmente, el bordado se ha considerado una labor femenina anclada a formas repetitivas y fijas, en el que se frecuentemente se reúne lo utilitario con el acto de devoción; estos valores convencionales son incorporados, trascendidos y transgredidos por Arias, incorporando en sus obras nuevas formas de representar el cuerpo, la historia personal y la sexualidad, añadiendo frecuentemente una fuerte dosis de irreverencia y humor.



El hombre orgía, bordado, 216 x 100 cm, 2017. Préstamo temporal.



Figura fantasma, bordado, 197 x 111 cm, 2017. Préstamo temporal.



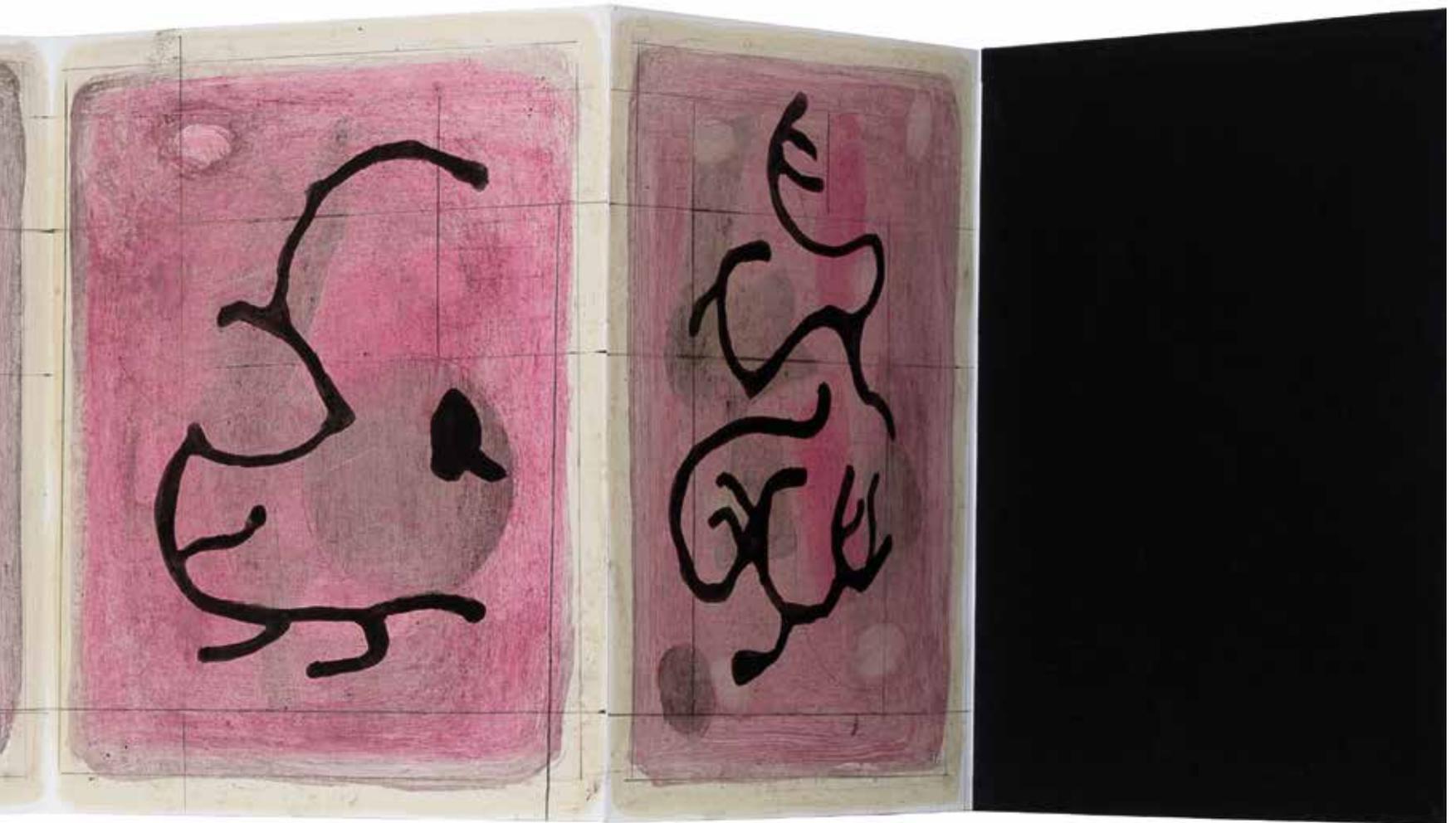
El mapa y el territorio. estarcido y acrílico sobre tela, 140 x 140 cm, 2017. Préstamo personal.

La obra reciente de Campiglia puede interpretarse como una exploración del acto de dibujar; el trazo, ya sea el acto lúdico infantil o el esquema técnico, constituye tanto una manera de representar los objetos de la realidad y de convertirla en una abstracción; esta doble capacidad es desarrollada a partir de grandes extensiones en que los trazos se repiten y entrelazan, creándose en el proceso obras que aparentan tanto paisajes como códigos o diagramas que, de cierta manera, evocan ciertas formas ancestrales de expresión, como el arte rupestre o el paisajismo oriental.



Cuaderno III, mixta sobre papel, 29 x 132 cm, 2011. Colección SRE Pago en Especie 2018.

Gilda Castillo ha desarrollado una extensa producción artística, principalmente en la pintura y el dibujo. Esta obra es característica de su trabajo de la última década, en la que ha sintetizado elementos de origen orgánico con gestos que se asemejan a una escritura caligráfica, y forma parte de una serie inspirada tanto en los códices prehispánicos como en el estilo japonés de encuadernación *orihon*. Con ella, Castillo actualiza y reivindica el valor estético de formas de arte visual basadas en el papel e inspiradas en los libros o códices hechos a mano, tradiciones que hermanan a Mesoamérica con las culturas de Oriente y Occidente.



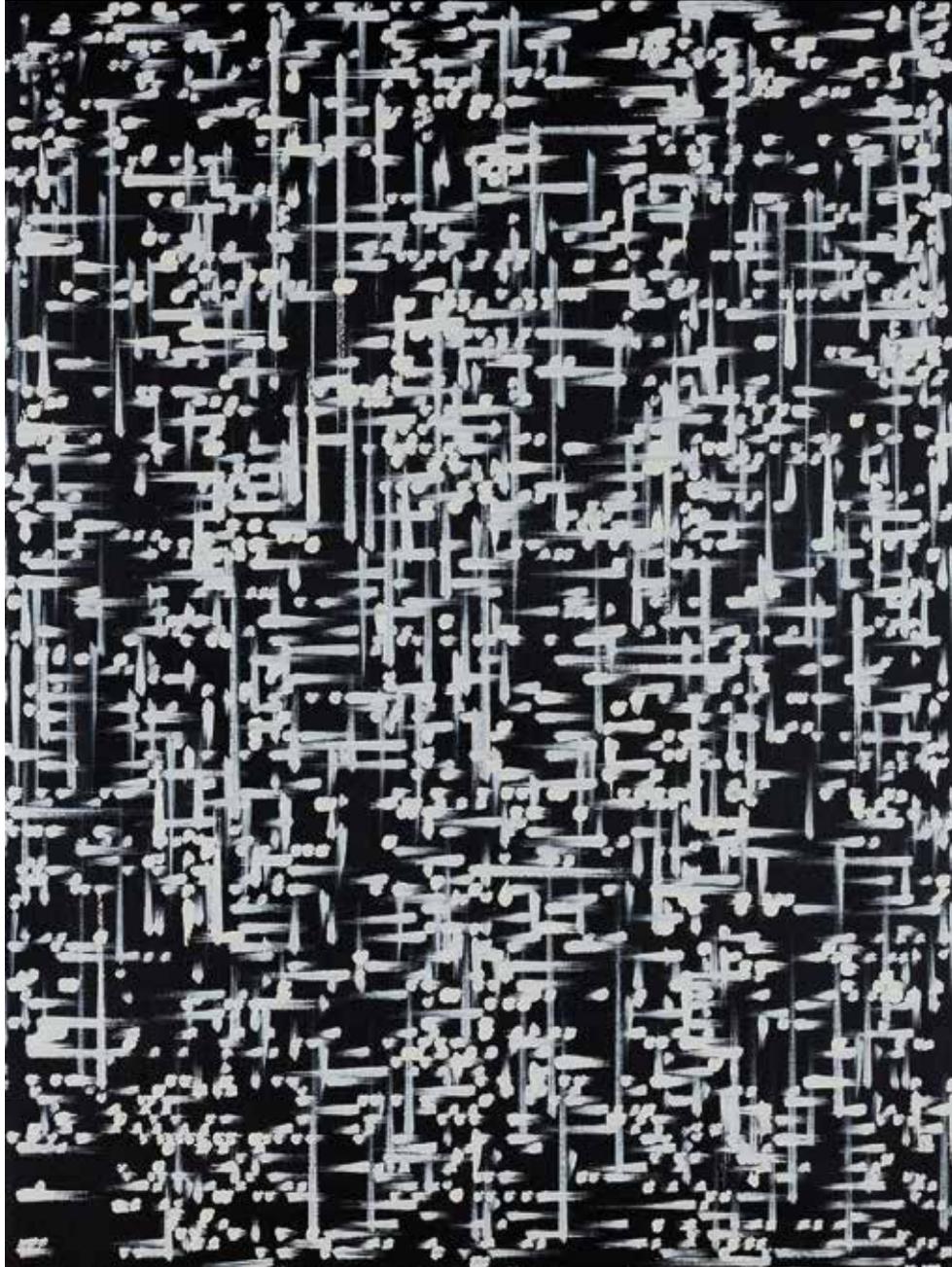


De la serie *El sentido de la vida*, acuarela sobre papel, 19,5 x 19,5 cm, 2017. Préstamo temporal.

Los animales salvajes son una presencia frecuente en la obra de Marcos Castro. Si bien este artista se aleja de la representación convencional de las fábulas que otorga a los animales caracteres o posturas humanas, su obra tampoco es propia de un naturalista minucioso, más bien, hay en su trabajo un deseo de imaginar y representar un territorio agreste donde el entorno salvaje, los animales y sus interacciones manifiesten las pulsiones de la vida sin las inhibiciones de la domesticación civilizada, y de recobrar la dimensión mítica de lo animal más allá de la edificante moraleja de la fábula.

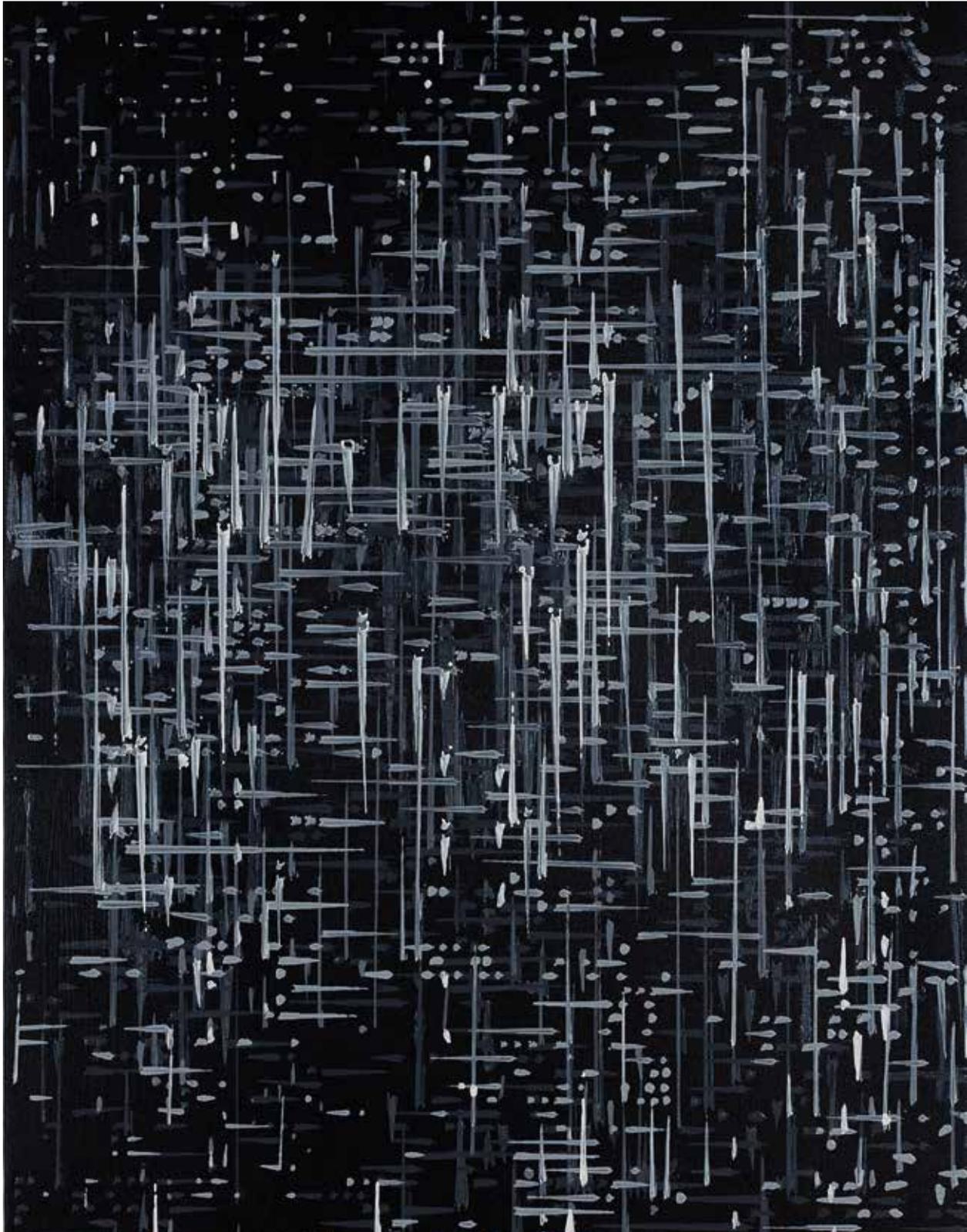


De la serie *La espera*, acuarela sobre papel, 19,5 x 19,5 cm, 2017. Préstamo temporal.

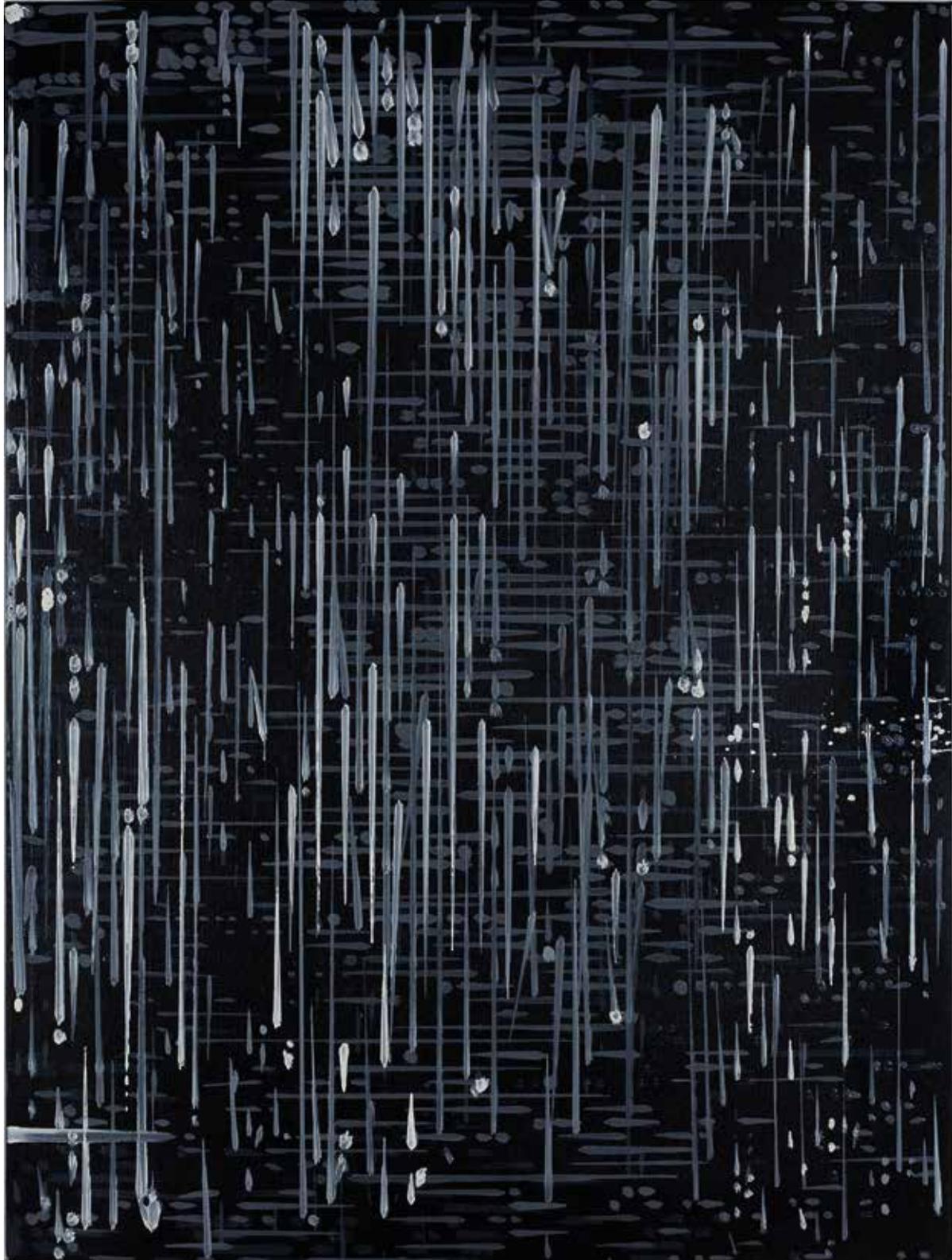


DigitalWN 272-151699, registro robótico de control numérico y pigmentos sobre tela, 93 x 70 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.

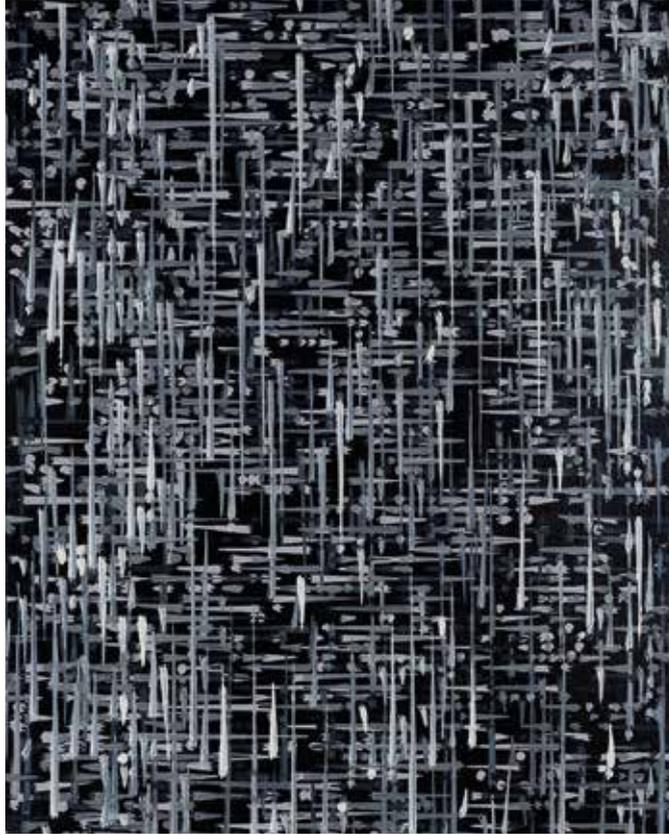
La obra de Emilio Chapela que se presenta parte de una serie en la que el artista recurrió a un sistema informático-robótico: en lugar de una impresora de tintas, el robot traza sobre la superficie con pinceles, incorporándose a la obra los "accidentes" propios de los materiales y herramientas que identificamos con el trazo humano. En muchos sentidos, esta serie de Chapela es una consecuencia y desarrollo de las ideas surgidas a inicios del siglo xx relativas a la abstracción y el geometrismo, mismas que continuaron en la Posguerra incorporándose al arte el concepto de la indeterminación, así como la intuición de que nuestra sensibilidad está vinculada con sistemas y patrones universales y cifrados en las matemáticas.



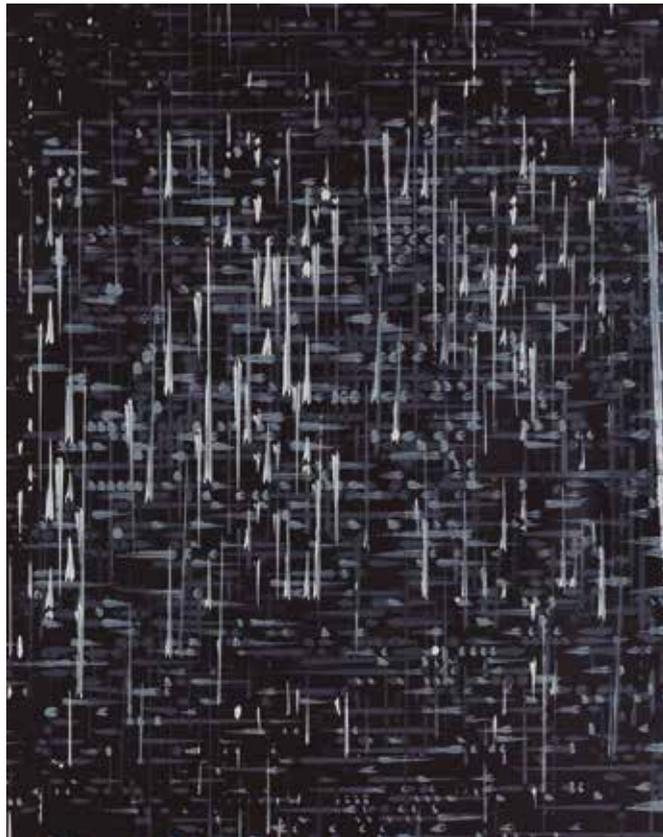
DigitalWN/NG102-151671, registro robótico de control numérico y pigmentos sobre tela, 93 x 70 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



DigitalWN/NG102-151672, registro robótico de control numérico y pigmentos sobre tela, 93 x 70 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018



DigitalWN/6102-151623, registro robótico de control numérico y pigmentos sobre tela, 93 x 70 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.

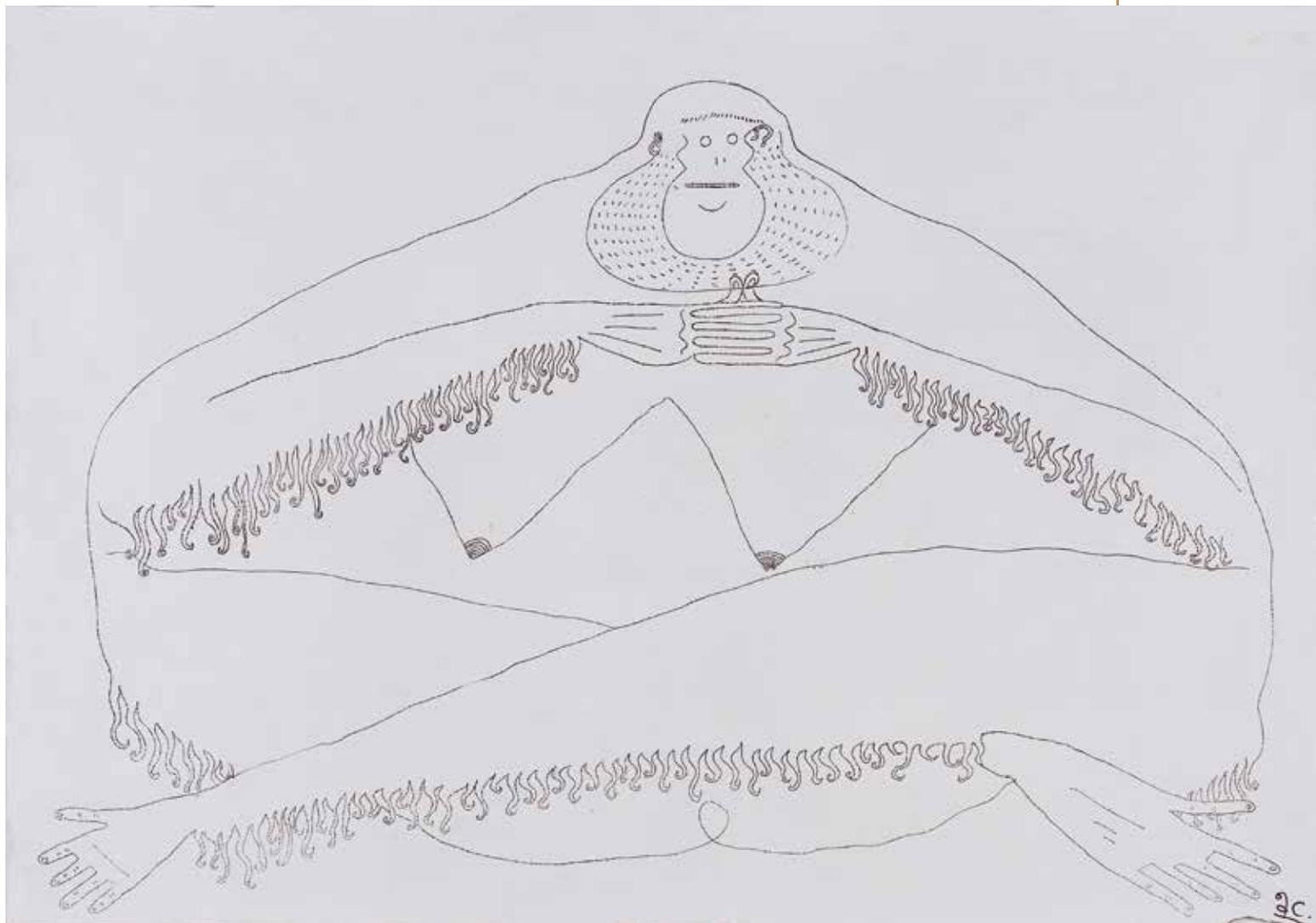


DigitalWN/NG102-151673, registro robótico de control numérico y pigmentos sobre tela, 93 x 70 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Cuarto 201 [De la serie: **Instrucciones para cruzar una calle**], fotografía digital (impresión estudio Vera Mercer), 75 x 86 cm, 2013. Donación simple.

Chávez Mayol es un destacado teórico y docente que se ha dedicado por décadas al estudio de la imagen y sus implicaciones culturales. En sus series fotográficas frecuentemente se entremezclan la experiencia personal con los recorridos por distintos destinos, interpretados como sistemas de signos que revelan narrativas y aspectos de la condición humana y personal. Esta obra es el documento de un acontecimiento del artista que fue integrado a la bitácora visual de un viaje. De manera aislada, la obra puede aparentar el registro de un gesto, paisaje o cartografía.



Autorretrato de espalda plateada con prominente barriga, tratando de recordar cómo usar mi pulgar oponible de maneras indelebles, diversas y excéntricas, 4, tinta y pintura acrílica hiper brillante en papel kraft, 62 x 89 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.

Un tema que se ha vuelto cada vez más frecuente en la variada obra de Abraham Cruzvillegas es la confrontación crítica entre los imaginarios de la "alta cultura erudita" y las manifestaciones de culturas populares, incluyendo las marginales en los linderos de lo urbano y lo rural, despojándose de la condescendencia frecuente del creador latinoamericano que encuentra en el "otro" próximo signos de inocencia, pensamiento mágico y redención, buscando más bien su valor de resistencia e irreverencia. Esta serie de dibujos se incorpora a una larga tradición de creadores modernos y contemporáneos (que incluye a José Bedía y Francisco Toledo) que han actualizado la fantasía de los bestiarios antiguos, aunque Cruzvillegas añade tanto humor como soltura hermanados con José Clemente Orozco.



Ñaña A, marcador permanente sobre algodón, 68 x 45 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.



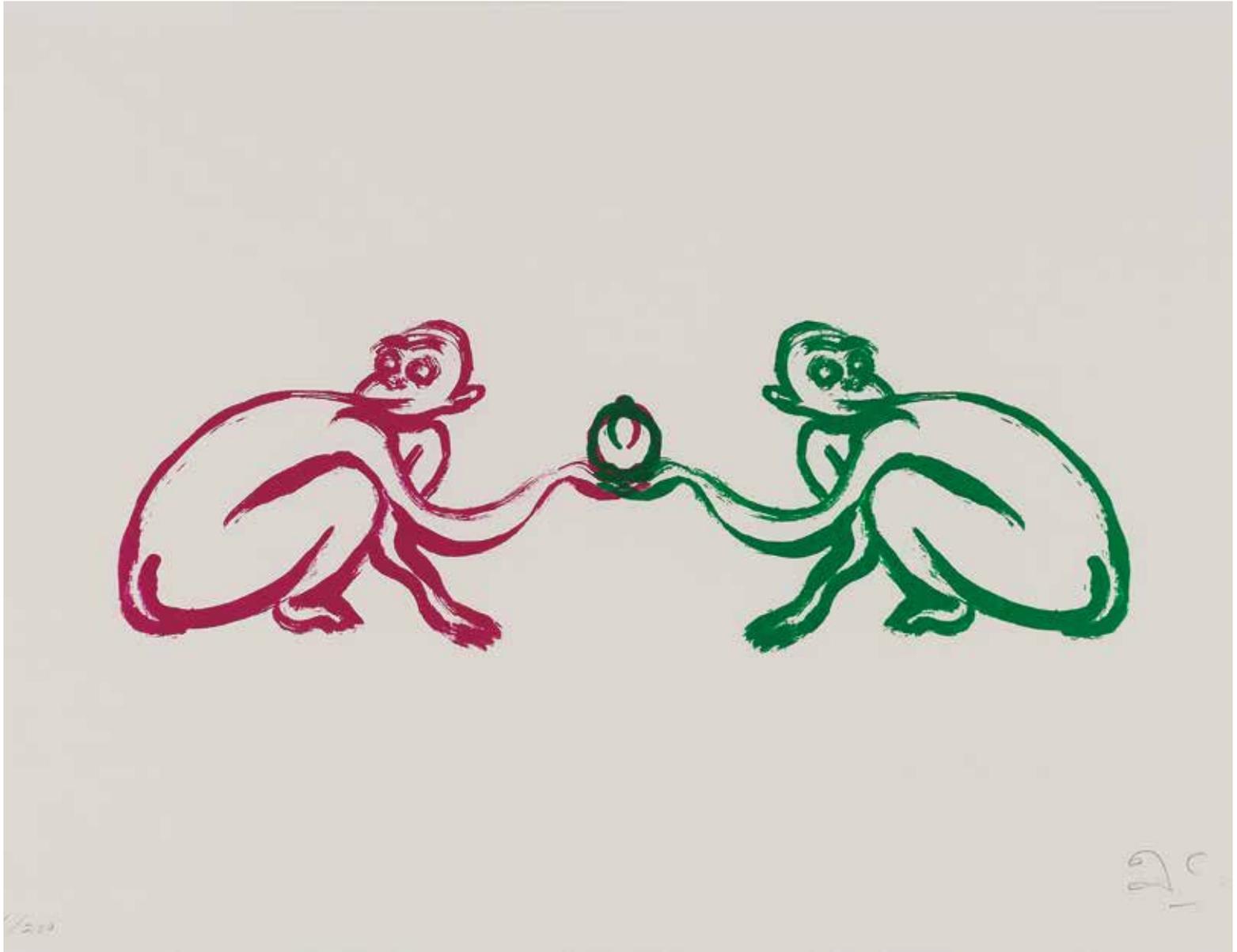
Autorretrato de espalda plateada con prominente barriga, tratando de recordar cómo usar mi pulgar oponible de maneras indelebles, diversas y excéntricas, 5, tinta y pintura acrílica hiper brillante en papel kraft, 62 x 89 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Ñaña B, marcador permanente sobre algodón, 74 x 55 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Ñaña C, marcador permanente sobre algodón, 76 x 56 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.

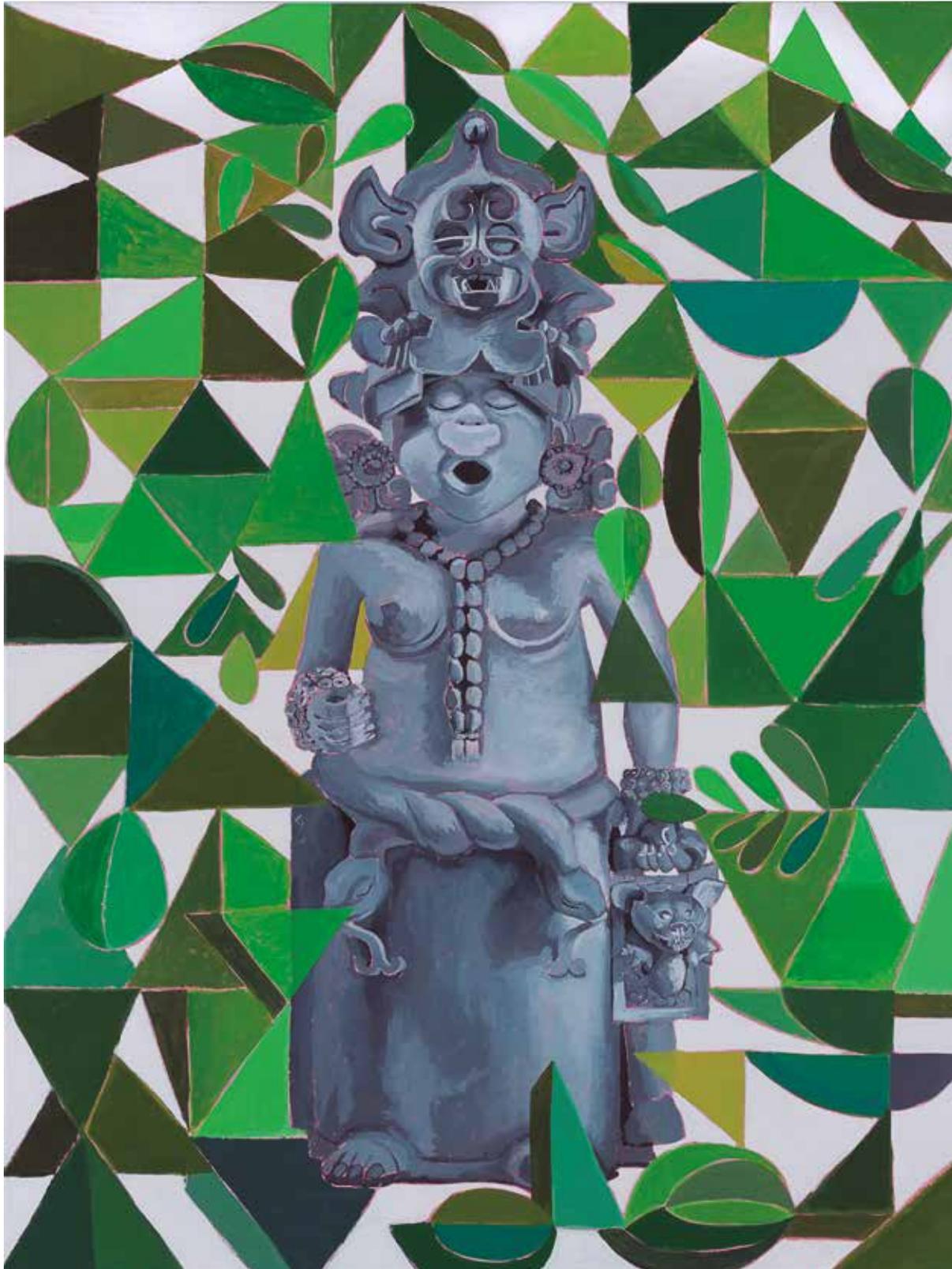


Regalo [Ed. 12/200], serigrafía, 35 x 60 cm, 2016. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Las artistas [De la serie *Arqueología secreta/Mujeres trabajando*], políptico con intervención, medidas variables, 2018. Préstamo temporal.

Sofía Echeverri ha tendido a combinar en sus obras un variado repertorio de referencias visuales antiguas y contemporáneas, aplicando para sus composiciones recursos técnicos del surrealismo y de la pintura contemporánea. En fechas recientes, Echeverri ha incorporado elementos perturbadores de la imaginería fantasmagórica de Occidente y Oriente, intercalando tonalidades frías y chillantes, constituyéndose la obra propuesta como muy representativa de una tendencia dominante en la pintura contemporánea.



Cihuatetéotl o Diosa de la medicina [De la serie *Arqueología secreta/Mujeres trabajando*], acrílico sobre lienzo, 120 x 90 cm, 2018. Préstamo temporal.



VII [De la serie Traductores], acrílico sobre lienzo, 120 x 100 cm, 2015. Colección SRE Pago en Especie 2018.



IX [De la serie Traductores], acrílico sobre lienzo, 110 x 150 cm, 2015. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Wataboshi, acrílico sobre lienzo, 80 x 80 cm, 2015. Colección SRE Pago en Especie 2018.



X [De la serie Traductores], acrílico sobre lienzo, 110 x 150 cm, 2015. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Tastoana I, II, III & IV, cerámica en alta temperatura, 22 x 15 x 8 cm (c/u), 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.

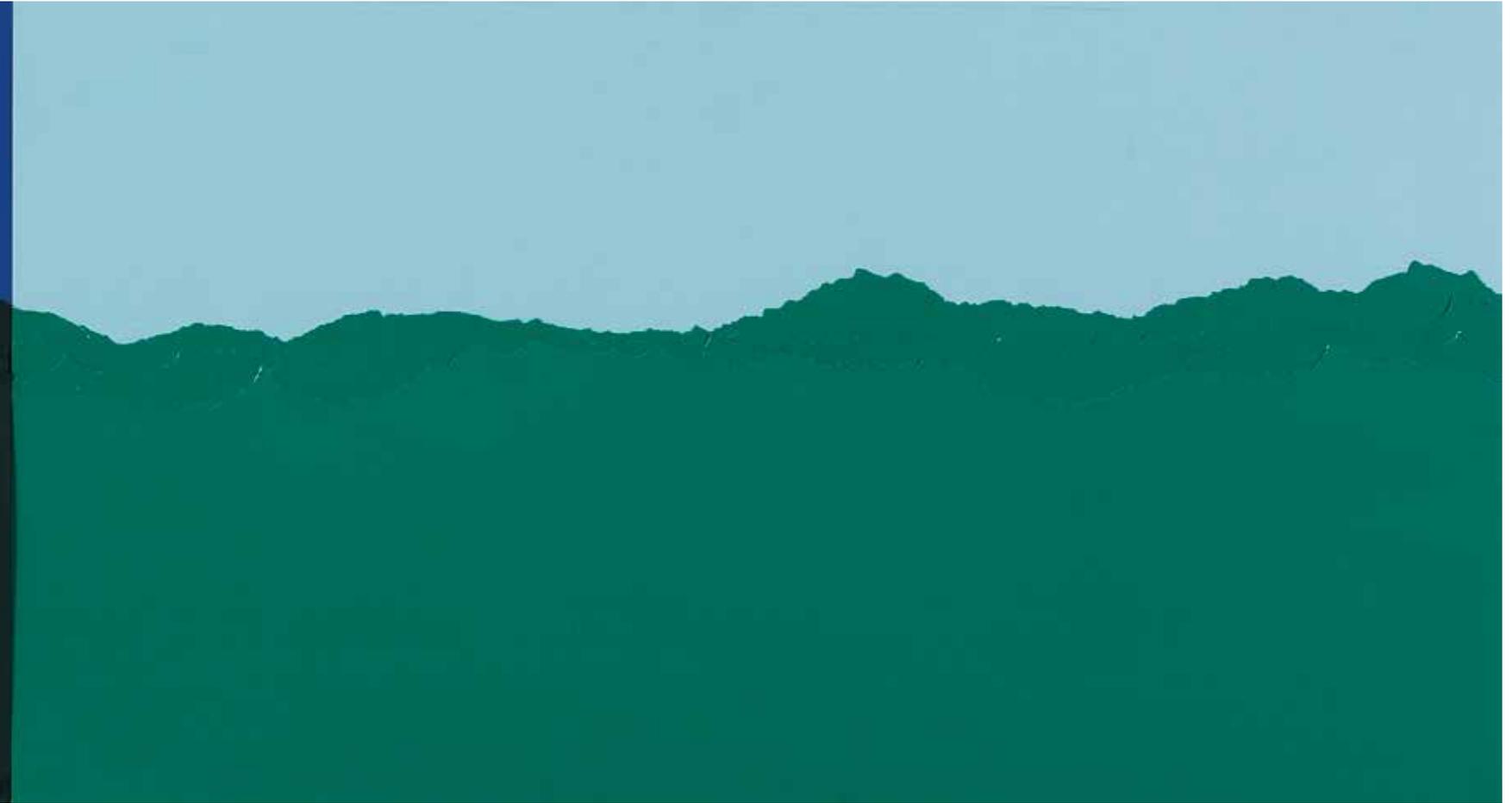
Daniel Escamilla

Ciudad México, 1990



Landscape, cartulinas rasgadas, 34 x 128 cm, 2016. Donación simple.

La obra reciente de Daniel Escamilla ha rondado en torno a esquemas y sistemas de representación, reconociendo que la gráfica, la cartografía o el diagrama bidimensional han trascendido su función como medios de representación de la realidad para constituirse en formas en que se reconoce la realidad. Escamilla busca revelar esta virtualización de los sentidos de realidad, detrás de la cual puede encontrarse el objeto desnudo, la simple apariencia o el andamio que sostiene el simulacro de la imagen.

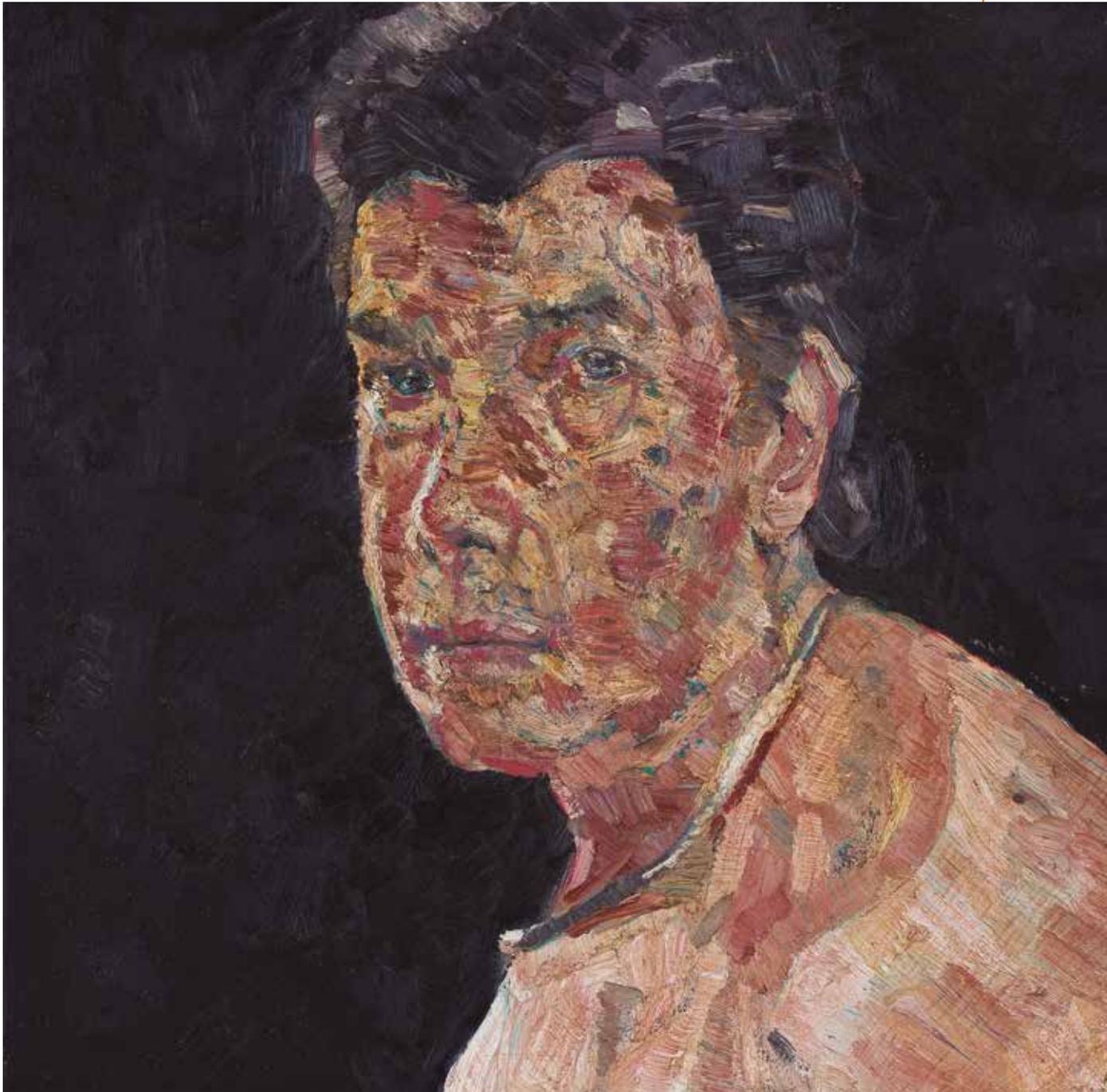




Banco de México, ventilador y billete de 50 pesos mexicanos, 21,5 x 27,9 cm, 2017. Préstamo temporal.

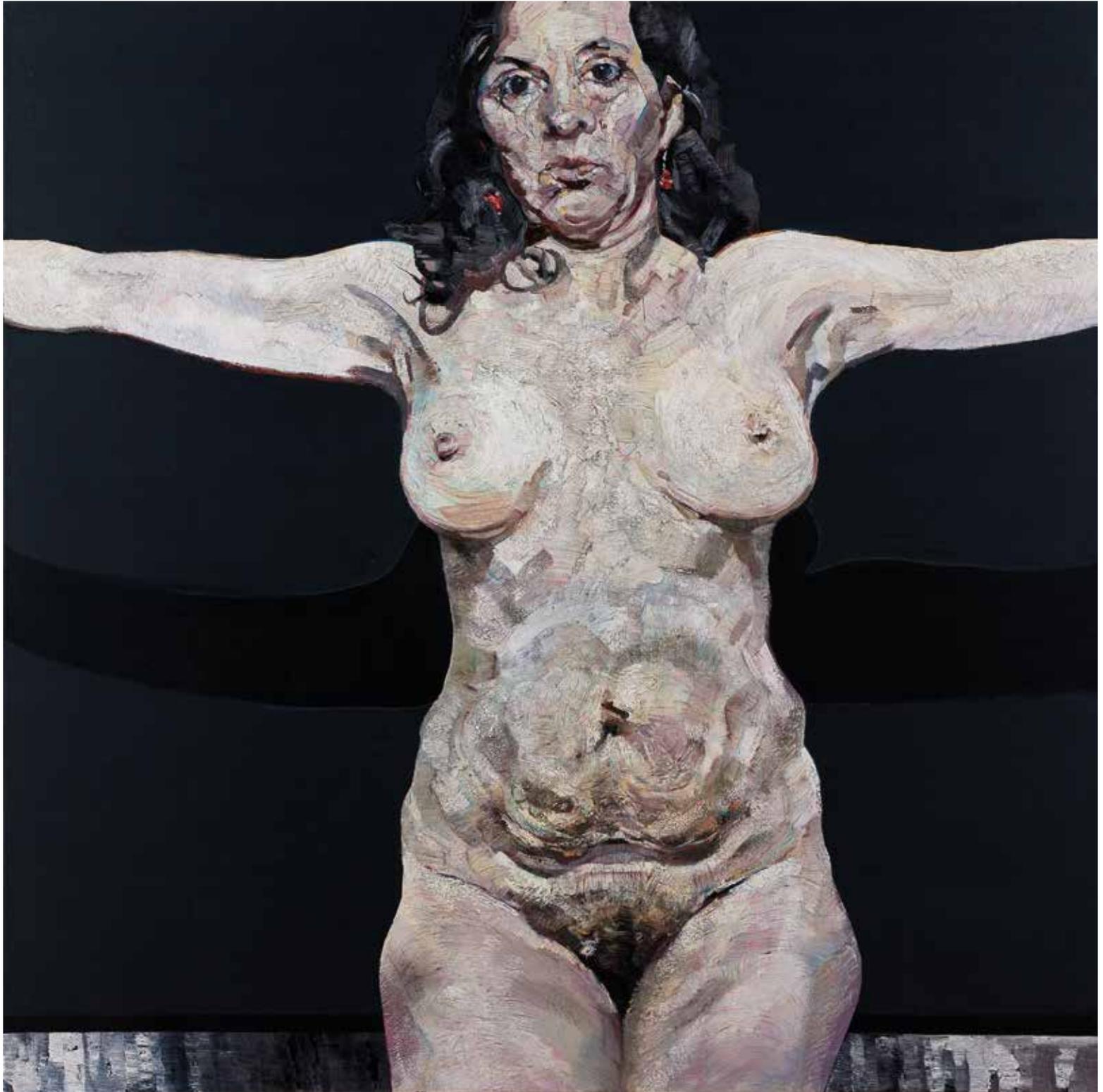
Ciudad de México, 1964

José Antonio **Farrera**



Nacimiento de lo infinito, 2a conversación de San Jerónimo, óleo sobre tela, 50 x 50 cm, 2008. Colección SRE Pago en Especie 2018.

José Antonio Farrera demuestra en sus últimas pinturas tanto un alto grado de dominio técnico como de contundencia expresiva en sus retratos, en los que se manifiesta una búsqueda doble: revelar aspectos profundos del carácter del retratado y de la condición humana, así como explorar el diálogo posible entre el aspecto de los cuerpos y la materia pictórica. Esta exploración de lo humano y de los diálogos entre materias orgánicas y artificiales se manifiesta de una manera elocuentemente concreta.



Desnudo primero de Coral, óleo sobre tela, 140 x 140 cm, 2010. Préstamo temporal.

Morelos, México, 1958

Eleuterio **Hernández**



Jaguar, lapidario, 10 x 9 x 26 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.

Eleuterio Hernández es un maestro artesano especialista en la talla de piedra que se inspira en los objetos e imágenes del arte prehispánico para sus imaginativas creaciones, mismas que, no obstante su evocación del arte antiguo, incorporan técnicas y motivos contemporáneos, demostrando la continuidad y actualidad de los oficios artesanales en México. Las obras presentadas por Eleuterio Hernández son las primeras que se asignan al acervo artístico de la SRE dentro de una iniciativa que busca estimular la incorporación de piezas maestras de los grandes artesanos de México.



Grillo, lapidario, 14 x 6 x 31 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Vasija en forma de mono, lapidario, 12 x 14 x 16 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Un cajete tipo jaguar, lapidario, 17 x 24 x 18 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Sin título VII, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Colección SRE Pago en Especie 2018.

En 2005, Graciela Iturbide tuvo la oportunidad de realizar una serie de fotografías a color en el baño de la legendaria "Casa Azul" de Frida Kahlo, experiencia que Iturbide repitió en 2006, esta vez en blanco y negro. En esta segunda serie incluye elementos perturbadores de la convalecencia, además de intereses e idearios de Kahlo, obligada a pasar largas horas en el baño de la casa. Las fotografías resultantes representan la simultáneamente dura y empática mirada de una gran artista sobre la vida de otra.



Sin título VI, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Préstamo temporal.



Sin título VIII, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Sin título XII, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Préstamo temporal.



Sin título XIII, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Préstamo temporal.



Sin título XV, plata sobre gelatina, 40 x 50 cm, 2006-2007. Préstamo temporal.



Filtración, acrílico sobre tela, 150 x 120 cm, 2016. Donación simple.

Generalmente, consideramos en la pintura la íntima, fija y firme relación entre los pigmentos y algún soporte. En los últimos años, Berta Kolteniuk ha experimentado con acrílico derramado para crear pinturas que se liberan de su soporte, las cuales poseen la suficiente elasticidad como para ser flexibles y existir como un objeto que, en ciertos casos, puede portarse como ropa o piel. Las obras exentas de soporte de Kolteniuk no sólo trasladan novedosamente la pintura al ámbito de la escultura, sino que también evocan las pieles humanas y animales: posiblemente, las primeras superficies en las que nuestros ancestros ejercieron la expresión pictórica.



El rebozo, cuerpo de acrílico derramado, 230 x 25 cm (extendida), pieza portable, 2018. Préstamo temporal.



10 (anverso) [De la serie *Pagaré a la vista el portador*], mixta sobre papel guarro, 30 x 60 cm, 2018. Préstamo temporal.

El trabajo ecléctico de Mauricio Limón recurre tanto a la pintura como a otras técnicas con el fin de expresar su interés por la manera en que la imagen es proyectada y explotada por la cultura de masas. En los medios, es frecuente que los valores (incluidos los simbólicos) que porta una imagen se "erosionen" a partir de una sobresaturación a la que la imagen se encuentra expuesta, ya sea el caso de una figura trágica (como la *Miss Sinaloa*, María Susana Flores, ligada con la delincuencia y abatida en 2012) o los símbolos y patrones del papel moneda, mismos que se ocultan a la mirada o a la memoria por el uso cotidiano o su valor de cambio.



10 (reverso) [De la serie Pagaré a la vista el portador], mixta sobre papel guarro, 30 x 60 cm, 2018. Préstamo temporal.



Dunas rosas, impresión digital (Ed 1/5), 30 x 44 cm, 2015. Préstamo temporal.

Frecuentemente, la obra de Laurie Litowitz se presenta como un sistema o mosaico de imágenes en las que la mirada puede confundirse entre las escalas de las cosas retratadas y las grandes extensiones territoriales pueden aparentar acercamientos a cosas minúsculas. De la misma manera, fragmentos del cuerpo pueden parecer paisajes; lo orgánico presentarse como algo mineral, y las cosas vivas evocar a la muerte. En una paradoja final, los conjuntos de imágenes de Litowitz, que podrían tener semejanzas con la objetividad del ámbito científico, provocan una particular emoción y provocar reflexión sobre la condición humana en el mundo.



Díptico lunar, impresión digital (Ed 1/5), 40 x 32 cm, 2015. Préstamo temporal.



Dunas, impresión digital (Ed 1/5), 36 x 54 cm, 2015. Préstamo temporal.

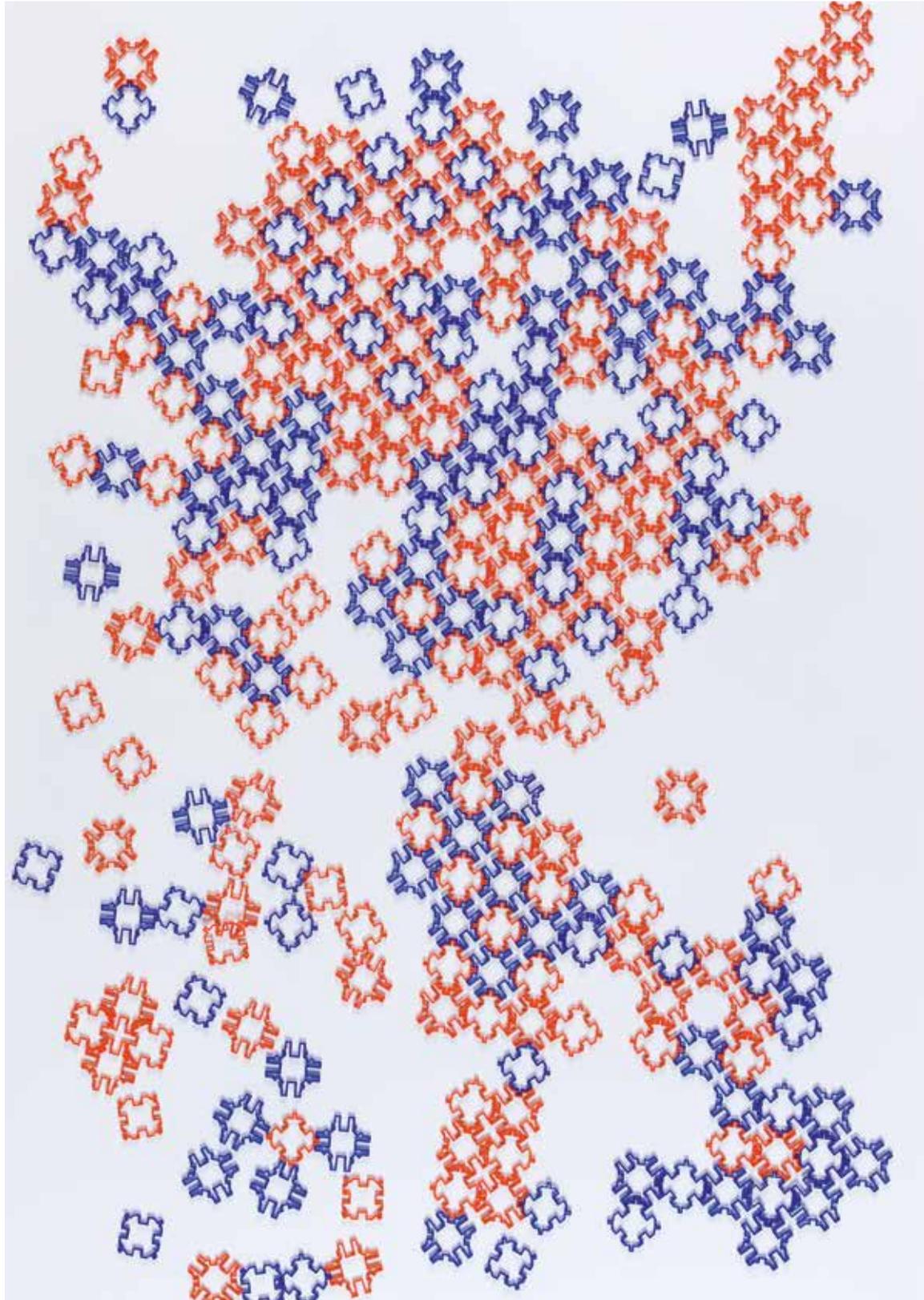
Ciudad de México, 1974

Miguel Ángel **Madrigal**



Simbiosis 3, MDF con corte láser sobre lámina de acero, 95 x 135 cm, 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.

En los últimos años, la obra de Miguel Ángel Madrigal ha tendido a concentrarse en sistemas modulares "abiertos" que suponen una amplia serie de variantes y combinaciones. Si bien el terminado de los elementos de sus sistemas aparentan los producidos industrialmente, éstos han sido realizados específicamente para cada obra a partir de la asistencia de la informática. En muchos sentidos, la obra reciente de Madrigal representan una versión actualizada de algunos de los postulados del geometrismo abstracto que comenzó su vigor en la década de los sesenta del siglo pasado.



Simbiosis 2, acrílico con corte láser e imanes sobre lámina de acero, 135 x 95 cm, 2017. Préstamo temporal.



Makena, mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm, 2018. Préstamo temporal.

La pintura de Rogelio Manzo se concentra en el cuerpo humano y particularmente en los rostros; sin embargo, la identidad de los sujetos retratados es transgredida y sometida a procesos de distorsión formal o cromática, sobreimposición de patrones o emborronamiento. De cierta manera, el tratamiento que Manzo impone a sus retratos nos refiere las tensiones que afectan al concepto de la identidad en el mundo contemporáneo, pero también a la dramática violencia potencial o real vigente sobre nuestros cuerpos.



Paranoïa, mixta sobre lienzo, 183 x 91 cm, 2017. Préstamo temporal.



Aburrimiento, óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm, 2017. Préstamo temporal.

Manuel Mathar ha desarrollado una sólida técnica figurativa, de cierta manera relacionada con el "realismo fotográfico", pero orientada hacia la representación de escenarios insólitos en los que un lugar cotidiano puede alcanzar el ámbito de una perturbadora fantasía de tintes trágicos. Más que vinculada al surrealismo, la imaginación a veces perturbadora de Mathar está relacionada con figuras como Goya, Munch o Ensor: un realismo frecuentemente relacionado con la alegoría y que trata de vislumbrar la alteración del discurso convencional sobre el mundo en sus rincones.



Barroco negro, óleo sobre tela, 20 x 20 cm, 2016. Donación simple.

"Mi investigación artística va sobre la precarización de las prácticas artísticas y sobre el papel que debe de jugar el arte y los artistas emergentes frente al capitalismo cultural. A partir de ahí mi obra trata sobre el arte en sí mismo, ocupo herramientas curatoriales para poder conocer obra de artistas consolidados y jóvenes y también saber acerca de sus procesos de trabajo. Así se puede decir que me apropio o incluso que me robo algunas herramientas artísticas lo cual me da como resultado una producción artística que parte de la copia, del robo, o simplemente de tomar obra de los demás artistas."

Victor Morales, "De-formando con Rubén Ojeda Guzmán", en Iberoamérica Social, 10 de noviembre de 2015, en <https://iberoamericasocial.com/entrevista-con-ruben-ojeda-guzman/> (fecha de consulta: 11 de septiembre de 2018).



El cazador, tinta china sobre papel vegetal, 180 x 110 cm, 2018. Donación simple.



Éxodo, impresión digital, 220 x 125 cm, 2007. Colección SRE Pago en Especie 2018.

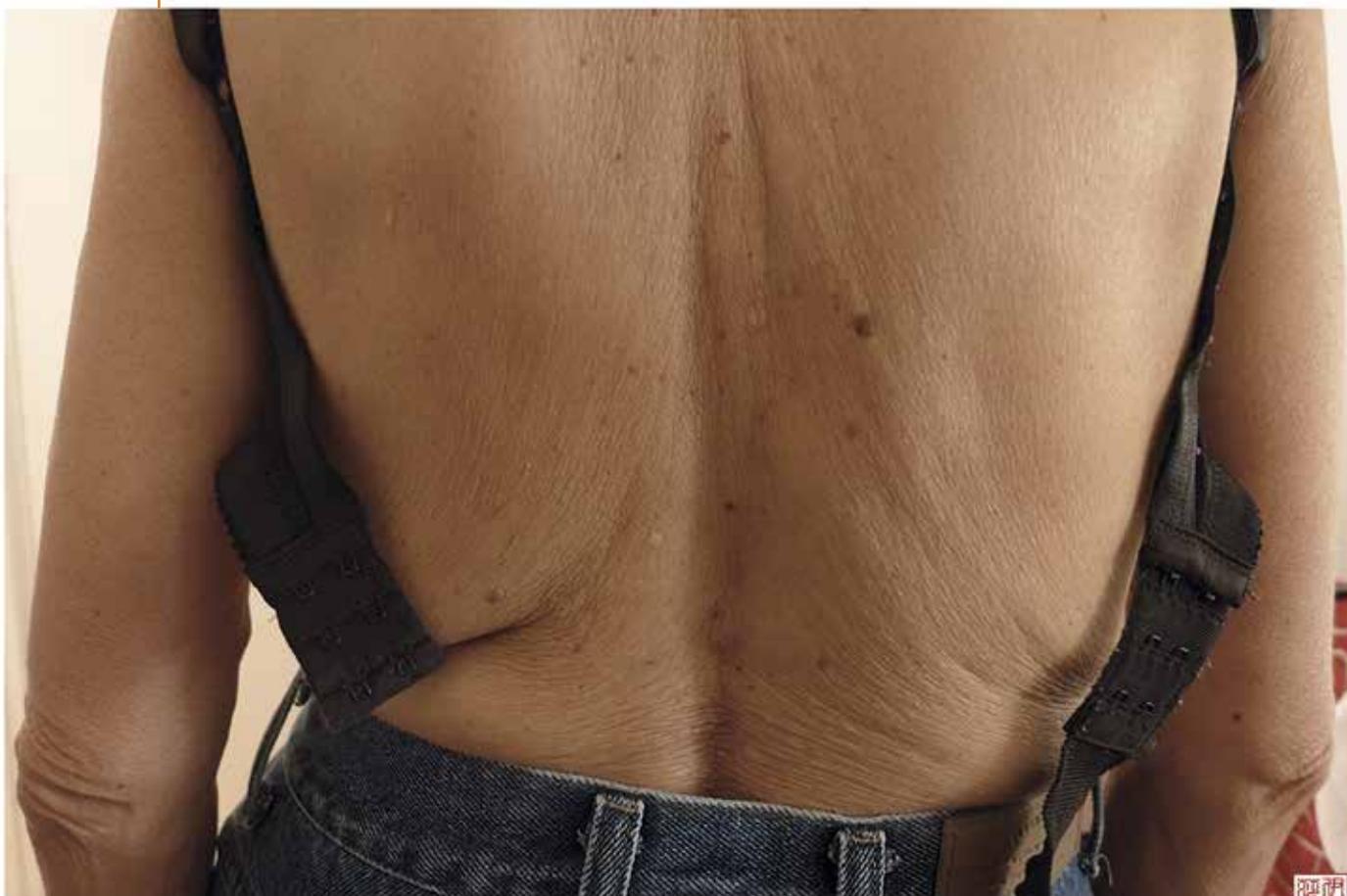
A partir de muy diversos medios, como la intervención, la documentación, la instalación, el objeto encontrado e intervenido, Betsabeé Romero ha acumulado una larga trayectoria de producción artística cuyo denominador común es el interés por el eclecticismo la cultura popular contemporánea, el valor estético y crítico de los desechos de la sociedad industrial y las posibilidades creativas que una sociedad como la mexicana encuentra en las paradojas que se encuentran en la cotidianeidad. Sus obras pueden interpretarse como manifestaciones, humorísticas, empáticas o sentimentales, de la sobrevivencia de los imaginarios de bienestar y progreso en medio de la precariedad generalizada.



Tu huella es el camino, Tu bandera es de paz (Cd. Juárez-El Paso), impresión digital, 90 x 60 cm , 2017. Colección SRE Pago en Especie 2018.



Tu huella es el camino, Tu bandera es de paz, Par de hormas de zapatos de madera con grabado y pintura, 40 x 25 x 16 cm, 2017. Préstamo temporal.



S/T de Atadura de años, impresión digital, 40 x 60 cm, 2017. Donación simple.

Elizabeth Ross ha desplegado una diversa y destacada trayectoria como artista en diversos medios. También es promotora cultural, periodista y activista social. En su obra cobra particular interés el concepto del *trayecto*, tanto en el espacio como en el tiempo, la relación de la experiencia de la vida contemporánea con los símbolos cifrados en los rituales y mitos, así como la exploración crítica del concepto de *lo femenino*. Más allá de su valor autónomo, las fotografías de Ross son generalmente parte de series que documentan recorridos y acciones artísticas realizadas por la artista.



Transvase territorial [De la serie lavapiés 12], impresión digital, 30 x 40 cm, 2013-2014. Donación simple.



Todos los ruidos están en el río [De la serie Pielegias], instalación, impresión digital y video, medidas variables, 2010. Préstamo temporal.

En la obra de Mayte Tojim es frecuente la presentación del cuerpo como el lugar límite en el que la identidad se expone al mundo, siendo esta exposición un acontecimiento donde juega el poder, el riesgo, la vulnerabilidad, la posibilidad y la imposibilidad de la interacción con el otro. Asimismo, Tojim ha trabajado series basadas en la recopilación y la documentación de su entorno familiar, buscando en la empatía o el extrañamiento que produce la agrupación de estos fragmentos testimoniales algunas formas para referir los juegos entre identidad y alienación, que se configuran en nuestras relaciones con el espacio, la memoria y los otros.

EXPOSICIONES TEMPORALES

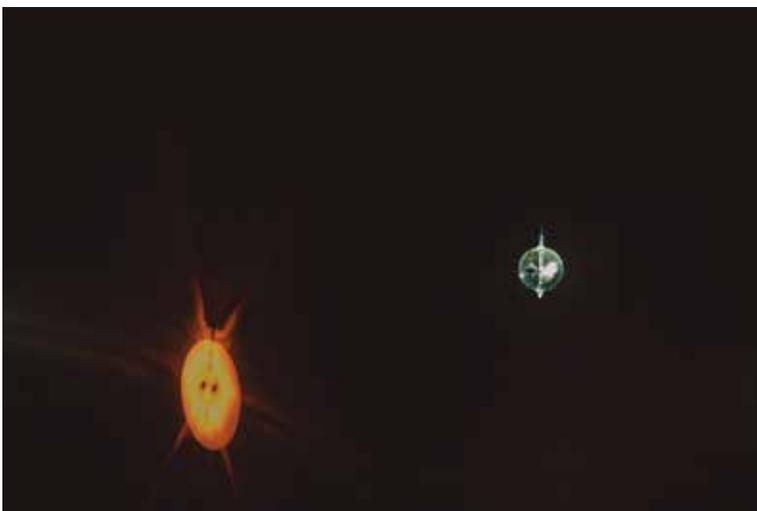
PA(I)SAJES

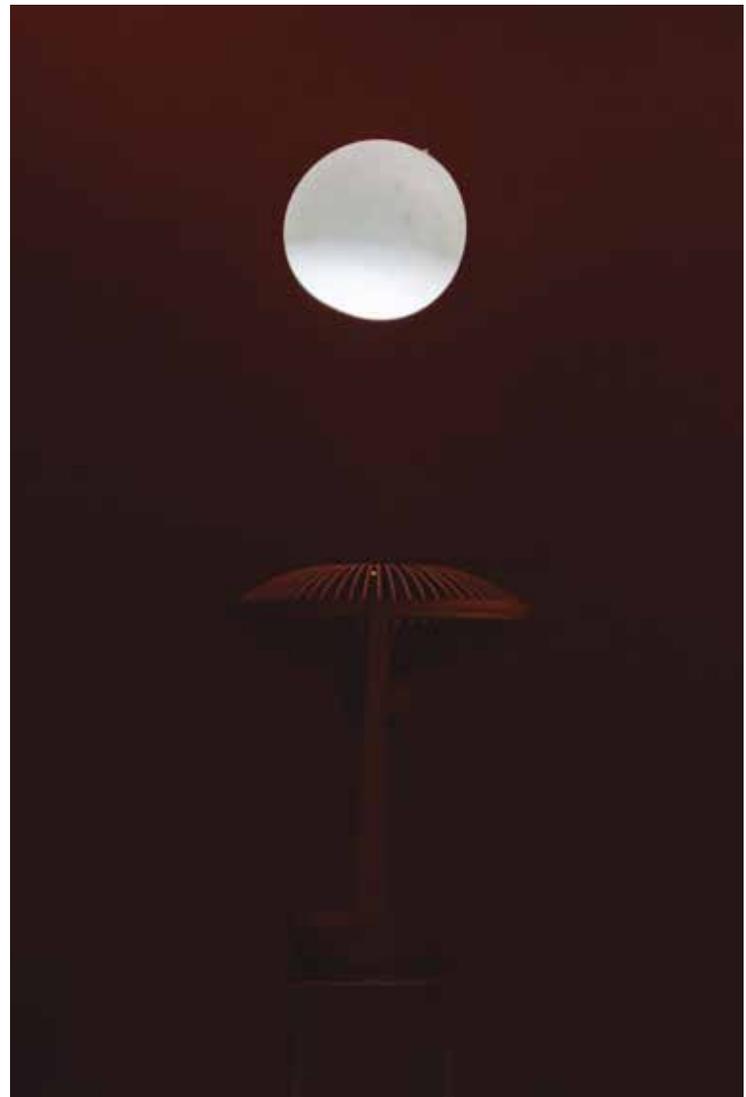
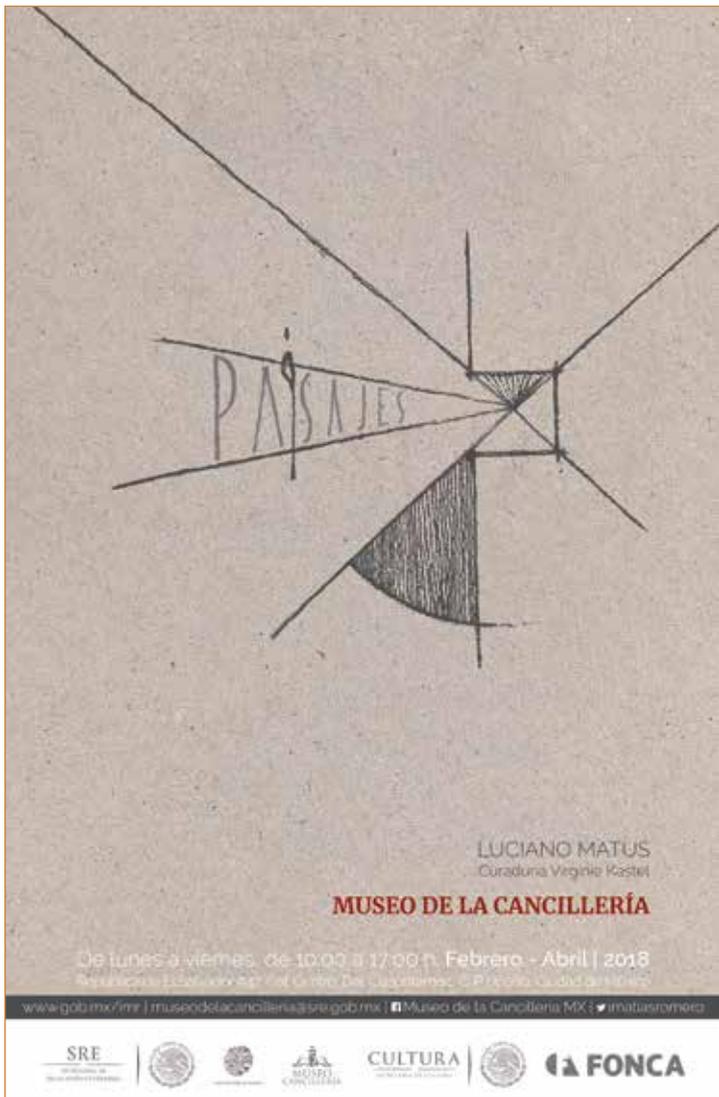
LUCIANO MATUS

Llamemos esta exposición de otra forma, imágenes o intensidades. La titulamos posibilidad, potencias, diálogos, arquitecturas, geografías, líneas de fuga, topografías, unas notas olvidadas, dibujos perdidos y encontrados, los años de espera. Una mano de bronce nos recibe, abierta: sale de un suelo cubierto de Tezontle dentro de una flecha que marca el sur; es la imagen de un paisaje después del temblor. Esta mano es su mano derecha moldeada con su mano izquierda. Lo que le interesaba en ese momento, era el intento de encontrarse en su propio gesto. Es un juego cerebral, conceptual, constructivo. Dibujarse con la mano derecha si somos zurdos y al revés. La mano está abierta, soporta una esfera invisible, pero presente al ojo. El ojo la percibe porque existe dentro del molde que forma la mano. Esta mano no es solamente la imagen de la potencia o el acto material de un deseo de acción y de contemplación. No es solamente un juego de espejos entre un lado y el otro, entre el pasado y el futuro; es un pasaje, de luz, reflejos, límites materiales y líneas de fuga. Sería bueno que cada quien piense lo que quiera de las líneas de fuga. Las llamé pasajes y paisajes, simultáneamente. Es una sugerencia. Las dos palabras a la vez, como una sola idea y una sola palabra. Un objeto puesto en un paisaje completa la imagen que ha devenido la escultura: un medio de comunicación de la memoria. Respeto al pasaje, recordemos el concepto del transcurso de la arquitectura de Benjamin: el pasaje en el que el ojo se apoya para perderse, redefinirse, viéndose brutalmente adentro y atrás de la historia como después de atravesar el espejo de Alicia. Hubiéramos dejado el espacio blanco, la mirada suspendida en el espacio, antes de la aparición o la posesión de un contorno que anticipa la singularidad del concepto por venir. El concepto. La posibilidad, como la plantea Luciano, es una imagen-palabra (los imanes), hermana de la imagen-acción descubierta por los constructivistas. La imagen-palabra es también la esfera suspendida. No solamente los imanes. Los imanes son la representación inicial de la imagen-palabra. Existe una polaridad entre la intervención a La Piedra del Sol y al Tempietto de Roma. Es una polaridad que deja ver esta línea de fuga particular que es el descubrimiento de Luciano.

Es la cuarta vez que Luciano inunda el espacio de rojo indio, de la sangre de la conquista. El edificio restaurado de la calle de San Jerónimo en el centro de la ciudad, el Gabinete de Tlatelolco, el Contenedor de memoria del MUNAL, y ahora los pasajes. La sangre y el rojo indio son también la matriz y la creación, el momento inicial, la tierra de los volcanes, el hoyo negro de la historia, el recomienzo de una destrucción sobre la que se deshace continuamente el presente. Es la inmersión, la encarnación de un origen. Es una de las pieles de la imagen-palabra.

Virginie Kastel





WALTER REUTER

Tras el reinado de Alfonso XIII, la Segunda República Española (1931-1939) representó una nueva forma de gobierno democrático. La corta vida de la España republicana suele dividirse en un primer periodo liberal moderado (1931-1934), uno conservador (1934-1936) y el complejo periodo de guerra (1936-1939) que inició el 18 de julio de 1936, cuando un fracasado golpe de Estado se convierte en la Guerra Civil Española. El conflicto dividió geográfica e ideológicamente a España en dos: una conservadora apoyada militarmente por la Alemania nazi y la Italia fascista, y una liberal y democrática sostenida apenas por la ayuda de la Unión Soviética y el particular apoyo del gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas. La maquinaria de guerra italogermana derrotó a la República.

Los valores ilustrados de igualdad y solidaridad social que la República mantuvo incluso en el exilio fue lo que Walter Reuter retrató como fotógrafo documentalista: la solidaridad para con el prójimo, la alegría en medio de la tragedia de la guerra, así como la esperanza materializada en la infancia. El ser humano, principio y fin de valores universales, es lo que se ve ahora en las sombras de plata que llegan desde el pasado.

Walter Reuter (1906-2005) nació en el barrio obrero berlinés de Charlottenburg. Ingresó joven al Partido Comunista de Alemania. Sus primeros trabajos fueron fotografiando a los trabajadores alemanes para la revista *Arbeiter Illustrierte Zeitung*. Al llegar Hitler al poder, en 1933, su militancia izquierdista lo obliga a salir rumbo a la España republicana; vivió en Málaga —donde nace su primer hijo—, Valencia y Barcelona, en todo este tiempo, continuamente viaja a Madrid. En la España republicana, no sólo fotografía a los intelectuales sino a la gente común, con una especial predilección por la infancia y los marginados.

España de tres colores

Al estallar la guerra en España, Reuter continuará retratando al pueblo, esta vez a los desplazados de guerra o bien a los civiles enrolados en el Ejército Popular Republicano; también fotografía al teniente coronel Tagüeña, al presidente del gobierno español Juan Negrín López y a intelectuales como Max Aub, Ludwig Renn y Hans Kahle, así como a los voluntarios alemanes antifascistas de las Brigadas Internacionales, concretamente a la Brigada Thälmann y al Batallón Edgar André. Durante su estancia en Barcelona, retrata la Colonia México, situada en Arenys de Munt (Cataluña) que albergaba niños desplazados por la guerra, que es mantenida solidariamente por el gobierno de Cárdenas.

En tierras mexicanas

Al finalizar la contienda en 1939, Reuter cruza la frontera rumbo a Francia. Al ser alemán, las autoridades francesas lo envían a un campo de trabajo en Argelia, del que huye en 1942 para embarcarse en Marsella con una visa expedida por el cónsul mexicano Gilberto Bosques. Llegará finalmente a México, donde desarrollará un fructífero trabajo fotográfico hasta su muerte. La mirada fotográfica de Reuter es profundamente transparente, generosa y luminosa, plena de militancia por la vida, aún en la noche más oscura de la guerra.

Ariel Arnal

WALTER REUTER

De la luz en la noche oscura
Fotografía en la Guerra de España

Curaduría: Ariel Arnal y Gilberto Chen



MUSEO DE LA CANCELLERÍA

Febrero - Abril | 2018
de lunes a viernes | 10:00 a 17:00 h

República de El Salvador #47, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc, C. P. 06080, Ciudad de México

www.gob.mx/mr | museodelacancilleria.sre.gob.mx | Museo de la Cancillería MX | info@salromero.com



IILA. UN SUEÑO ITALO-LATINO AMERICANO

Esta exposición fue concebida y realizada por la Organización Internacional Italo-Latinoamericana (IILA), en ocasión de su quincuagésimo aniversario. La exposición ha sido condecorada con la Medalla de Representación del presidente de la República Italiana, Sergio Mattarella.

La exposición se ha presentado en Roma (en la Cámara de Diputados y en el Ministerio de Asuntos Exteriores), Guatemala, la ONU en Nueva York, Chile, El Salvador y Brasil. En los próximos meses llegará a muchos otros países latinoamericanos.

Las imágenes históricas, así como la mayoría de las imágenes expuestas en la muestra y las que visualizan en la pantalla pertenecen al archivo de IILA. El resto de las imágenes son propiedad de: Archivo Fotográfico Presidencia de la República de Italia, Archivo Fotográfico Cámara de Diputados de Italia, Archivo Fotográfico Senado de la República Italiana, Archivo Fotográfico Presidencia del Consejo, MAECI-ANSA, *L'Osservatore Romano*, ANSA, Archivo Fotográfico de la Región de Lombardía, Cantera, Publifoto, Giovanna Donia, Roberta Forlini, Esly Aparicio y Matteo Cinque.



UN SUEÑO
ITALO-LATINO AMERICANO

ARGENTINA - BOLIVIA - BRASIL - CHILE
COLOMBIA - COSTA RICA - CUBA
ECUADOR - EL SALVADOR - GUATEMALA
HAITI - HONDURAS - ITALIA - MEXICO
NICARAGUA - PANAMA - PARAGUAY
PERU - REPUBLICA DOMINICANA
URUGUAY - VENEZUELA



MUSEO DE LA CANCELLERÍA

Marzo - Abril | 2018
de lunes a viernes | 10:00 a 17:00 h

República de El Salvador #47, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc, C. P. 06080, Ciudad de México

www.gob.mx/imr | museodelacancilleria@sre.gob.mx | [f](#) Museo de la Cancillería MX | [t](#) imatiasromero



La verdadera historia de los objetos

Si es esencial a las obras el ser cosas, no le es menos esencial el negar su propia cosidad.

MARTIN HEIDEGGER

Usted y yo hemos sido engañados desde hace siglos. Cuando por la necesidad de conocer la historia de las cosas nos metemos en las enciclopedias, los museos o en las redes sociales, no encontramos por ninguna parte lo que yo llamaría "la verdadera historia de los objetos". Seguramente hay un par o tres de ejemplares escritos clandestinamente, y estoy seguro que Ernesto Marengo o tiene uno, o es coautor en esas páginas.

Desde que conocí las primeras piezas de su autoría comprendí que su trabajo iba mucho más allá de la simple manipulación de los objetos y, por supuesto, de su cándida y aparente perversión. Si en una primera mirada hacían una especie de homenaje al absurdo, era porque esas cosas creadas por él habían entablado con Marengo una conversación secreta y le habían revelado con detalle su intimidad.

Aunque muchas culturas han bordado en las entrañas de sus historias y abundado sobre el animismo y de cómo los objetos pueden cargar determinados simbolismos o significaciones, se han quedado cortas cuando sólo revisten a los objetos de veneración con una carga determinada y circunscrita a denotar la singularidad de un solo pensamiento. La polivalencia aquí queda fuera de la jugada dejando a aquellas cosas significantes expresando sólo ideas indivisas.

Sin estar exentos de un carácter lúdico y juguetón, los trabajos de Marengo sí ponen con inteligencia el acento en las entrañas de los objetos que cotidianamente se manipulan. Su existencia deja en jaque, se reacomodan las cómodas referencias ya probadas. Alteran incluso hasta las leyes de la física más elemental. Lo contradictorio es ahora lo lógico. La vocación de las cosas sigue presente; un cepillo sigue siéndolo, un martillo también y hasta una cuerda para saltar conserva su razón de ser y su utilidad. Las pequeñas alteraciones y sustituciones que han sufrido están, sin embargo, en total consonancia con algunas de las semillas que en su momento fueron las simientes del surrealismo.

Y no bastaba con seleccionar "cosas" y llevar a cabo modificaciones sobre ellas; había que hacerlo estéticamente. Marengo ha sabido seleccionar cada uno de los objetos con los que ha trabajado. Se trata de piezas sin tiempo, con vigencia total y atadas a su origen primigenio. De ahí que la relación con ellas sea inmediato, aunque la permanencia, en cambio, resulte en una batalla por contrastar las funciones originales del objeto contra las nuevas atribuciones que se le han otorgado.

Si las piezas de Ernesto Marengo fueran literatura, seguramente serían aforismos sucintos e inteligentes despojados, como debe ser, de grandilocuencia fanfarrona. O quizá también una greguería, en la que los juegos de palabras y la astucia conforman, casi siempre con humor, un nuevo corpus de conocimiento y una relectura innovadora.

¿Qué sería de nosotros si no supiéramos que una taza puede tener el asa en su interior, o que un martillo en una acción imposible se ha clavado los clavos a sí mismo? Aquí está abierta la propuesta de lo que podría ser la diversidad de género de los objetos; si ellos lo tuvieran y estuviese en su mandato defenderlo, votarían quizá por la nueva diversidad, enriquecida, aumentada. No es escultura, pero sí lo es. No es arte-objeto, pero también lo es. Son *ready-made*, pero tampoco lo son.

Es más bien un trabajo cargado de referencias, en ocasiones directas, en otras transversales, que terminan por formar un cuerpo de obra a la vez que referencial, escapan de los espacios expositivos preeminentes y se mantienen en una periferia que con su existencia marca el centro, pero en el cual no está. Ahí, en ese centro que no vemos, coexisten con desasosiego las obras que ahora se exponen, como si fuese la extraña arqueología de un mundo paralelo.

Santiago Espinosa de los Monteros

REVISITADO

Ernesto Marengo
 Texto de Santiago Espinosa de los Monteros



Museo de la Cancillería
 Entrada libre de lunes a viernes, de 10:00 a 17:00 h. Junio | 2018.
 República de El Salvador #47, Centro Histórico, Cuauhtémoc, C. P. 06080, CDMX.

www.gob.mx/mr | museodelacancilleriagob.mx | Museo de la Cancillería MX | [museosromero](https://www.instagram.com/museosromero)

SRE |  *estafeta* USA |  ALCON LIGHTCRAFT |  AIRMONEY



Hablar sobre imágenes con imágenes

Una vez al año el jurado del certamen "Gute Aussichten–Junge Deutsche fotografie" (Buenas perspectivas: fotografía joven alemana) elige los mejores trabajos de una nueva generación de fotógrafos. Por segunda vez el Museo de la Cancillería presenta la exposición inaugural de este renombrado premio para jóvenes talentos. Este año el jurado, constituido por reconocidos personajes, eligió a ocho galardonados de entre un universo de 94 postulaciones de 35 instituciones. Con sus más de 200 motivos, "Buenas perspectivas 2017/2018" presenta un amplio espectro de estrategias e ideas fotográficas que refleja el *statu quo* de la fotografía joven en Alemania. Estas obras tienen en común que la clave para estos espacios plásticos radica exclusivamente en la imaginación, más allá de una supuesta realidad, en la que se abren los sentidos para aquello que no se conoce ni se sabe. El camino hacia allá lleva "al final del arcoíris", parafraseando a la escritora estadounidense Donna Tartt.

Desde 2004 los fundadores de "Buenas perspectivas", la curadora e historiadora del arte Josefine Raab y el escritor y periodista Stephan Becht, invitan a los docentes de todas las escuelas superiores y academias alemanas que tengan la carrera de Fotografía a presentar los trabajos finales de hasta cinco de sus egresados.

Este año el jurado de nueve miembros estuvo constituido por Josefine Raab y Stefan Becht, Boris Becker (fotógrafo, artista y realizador filmico), la Dra. Wibke von Bonin (historiadora del arte y periodista especializada en arte), Tamara Lorenz (fotógrafa, artista y galardonada en la edición 2004/2005 de buenas perspectivas), Amélie Schneider (responsable de las imágenes de la revista *NEON*), Alain Bieber (director artístico del NRW-Forum Düsseldorf), Mario Lombardo (Bureau Lombardo) e Ingo Taubhorn (curador en la Casa del Fotografía, Deichtorhallen Hamburgo).



SERGIO PITOL. VIAJES, LETRAS, MUNDOS

Esta exposición incursiona en tres aspectos cruciales de la biografía de Sergio Pitol: su vida vinculada siempre a su legado cultural en tanto editor, escritor y traductor, su leyenda como intenso viajero y su proximidad con el arte y sus creadores. Por primera ocasión se muestra la trayectoria del diplomático mexicano del siglo xx, cuyas aportaciones a nuestras relaciones internacionales, a la diplomacia cultural, a la eslavística, a la traductología y, principalmente, a la narrativa contemporánea fueron resultado de un esfuerzo civilizatorio extraordinario y ejemplar.

Sergio Pitol tuvo la fortuna, las facultades y la tenacidad para conciliar su pasión por el viaje con el oficio diplomático y la creación literaria. En las tres estaciones de esta muestra, los visitantes descubrirán innumerables ramificaciones de su incansable labor como editor, traductor y narrador; hallarán los periplos, hallazgos y escritos de Sergio Pitol; apreciarán una cartografía y una documentación puntual de una carrera diplomática para atisbar el complejo itinerario de nuestro autor, trayecto que inicia al abandonar el terruño familiar en Veracruz y concluye, acaso de manera simbólica más de medio siglo después, al recibir de manos del Rey de España el Premio Cervantes de Literatura.

Sergio Pitol. Viajes, letras, mundos muestra al hombre de letras total, generoso, antiolemne, heterodoxo y excéntrico que tantas ventanas y tantos caminos abrió a la cultura mexicana contemporánea. Expone piezas documentales procedentes de diversos expedientes; reúne fotografías inéditas que ilustran episodios axiales de su vida durante su gestión como embajador de México en Checoslovaquia; rescata aspectos de su obra literaria relativamente sesgados, como sus ensayos de crítica de arte; y trae hasta el Museo de la Cancillería la voz conmovedora y entrañable del propio Pitol.

Al conocer y repasar estos testimonios quizás se pueda aquilatar en su justa dimensión la herencia perdurable que una figura de la estatura intelectual de Sergio Pitol deja al siglo xxi mexicano, gran ejemplo para las nuevas generaciones de escritores y diplomáticos mexicanos.



SERGIO PITOL

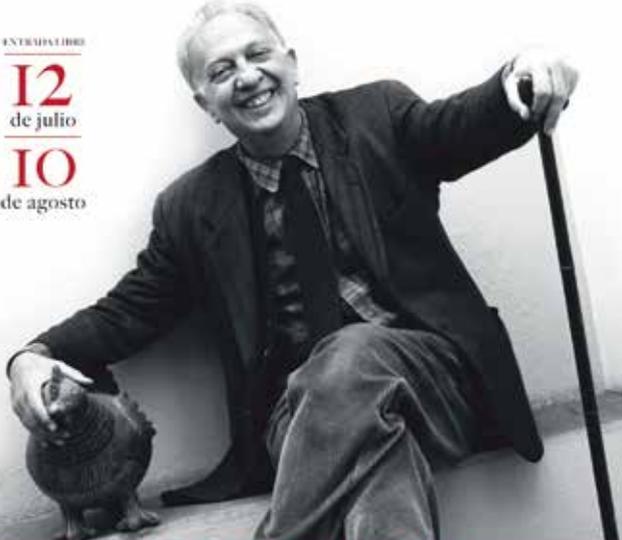
VIAJES, LETRAS, MUNDOS

Exposición que se presenta en el contexto del Homenaje Nacional al reconocido escritor y diplomático mexicano.

ENTRADA LIBRE

12
de julio

10
de agosto



MUSEO DE LA CANCELLERÍA

ENTRADA LIBRE de lunes a viernes, de 10:00 a 17:00 h. | Del 12 de Julio al 10 de agosto | 2018
República de El Salvador #47, Centro Histórico, Cuauhtémoc, C. P. 06080, CDMX

www.gob.mx/mex | museoelcancilleria.gob.mx | Museo de la Cancillería MX | @mexicocdmx



Desde la época prehispánica, *Guiisi*, denominado así por los zapotecas, se constituyó como un paso importante para el cruce de civilizaciones en busca de un intercambio comercial y cultural. Los huaves, mixes, zapotecas, zoques y chontales fueron las primeras etnias en habitar esta región para dar lugar definitivo al establecimiento del imperio zapoteca. Los deseos de apropiación por otras civilizaciones se percibieron en seguida, y con ello devino el primer gran conflicto entre zapotecas y tenochcas en la histórica Batalla de Guiengola. Tras la defensa victoriosa de los primeros en el cerro de Guiengola, la civilización y su región obtuvieron una nueva impronta: Tecuani Tepetl, Cerro del jaguar o Cerro de la fiera.

Con el descubrimiento del denominado nuevo mundo por los europeos en el siglo XVI, Tecuani Tepetl pasó a ser nombrado Tehuantepeque cuya castellanización definitiva derivó en Tehuantepec, y es a partir de este momento que el interés por la región se torna geopolítico. Las *Cartas de relación*, que escribe Hernán Cortés al emperador Carlos V son las primeras muestras de la importancia que cobró el Istmo de Tehuantepec en ese siglo, pues los europeos veían, por vez primera, un paso interoceánico capaz de unir occidente con oriente hasta llegar a nombrarlo no sin un celo peculiar: "el secreto del estrecho". Desde entonces, los tratos, relatos y retratos sobre el Istmo de Tehuantepec comenzaron a proliferar y a divulgarse por el mundo.

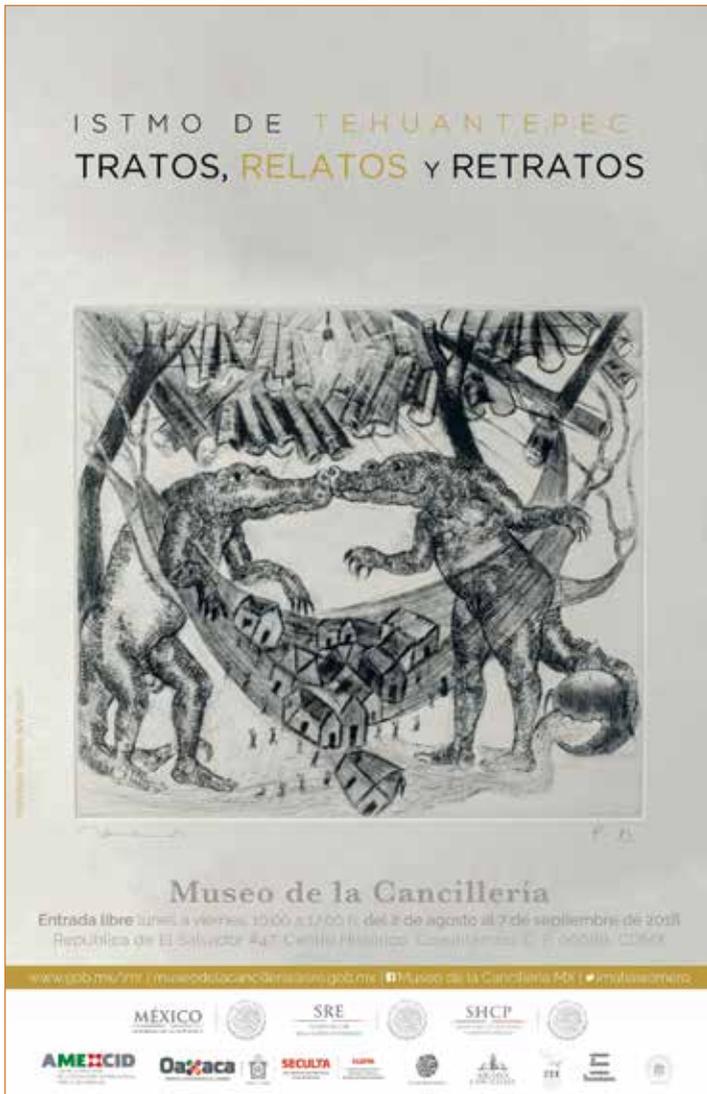
Las negociaciones del rey Cosijopi, último soberano zapoteca, con los españoles favorecieron el intercambio cultural entre zapotecas y novohispanos: el convento de Tehuantepec será el primer símbolo material arquitectónico de esta integración histórico-cultural.

Durante el Virreinato el interés internacional por conocer, habitar e interpretar el Istmo de Tehuantepec no se detiene, y en momentos de negociaciones cruciales aparecen una infinidad de relatos, producto de viajeros, exploradores, políticos e incluso de presuntos "espías"; relatos concentrados en las plumas de Alexander von Humboldt, Charles Brasseur, Mathieu de Fossey, Francisco de Burgoa, Friedrich Ratzel, Percy William Doyle, Robert McLane, entre otros, que habitaban o viajaban para recorrer esporádicamente la región desde diferentes países, principalmente Alemania, Estados Unidos, Francia, Italia y Reino Unido.

En el siglo XIX, ante una movilidad incontenible por parte de políticos y diplomáticos dentro de la región istmeña, se da uno de los momentos internacionales más polémicos para México: la negociación del Tratado McLane-Ocampo, que suponía hacer del Istmo de Tehuantepec un paso comercial "a perpetuidad" que favorecía, principalmente, los intereses económicos del país vecino del norte. El tratado nunca fue ratificado por el Senado estadounidense, dejando con ello un episodio de tensión diplomática inusual para ambas naciones, pero, sin duda, también un respiro de esperanza para la salvaguarda de la soberanía mexicana.

En los años posteriores, el Istmo recibía a escritores y artistas de todas partes del mundo: André Pieyre de Mandiargues desde Francia, Walter Reuter de Alemania, Tina Modotti llegaba desde Italia, Sergei Eisenstein desde Rusia, y un pintor japonés, Kensuke Tanabe, se regocijaba entre huipiles y rebozos, palmeras y jóvenes tehuanas. Al mismo tiempo aparecían nuevas expresiones de artistas mexicanos y del cono sur del continente: Diego Rivera quedaba obsesionado con el río Tehuantepec; a su modo, José Clemente Orozco, Siqueiros, Carlos Mérida, Miguel y Rosa Covarrubias, Saturnino Herrán, Ángel Zárraga, Frida Kahlo, Adolfo Best Maugard, Miguel Prieto, Rufino Tamayo, Pablo Neruda, entre otros, dejaban sello de su singularidad en cada paso por el istmo oaxaqueño.

Raciel Rivas



ANTIMONUMENTO

SHINPEI TAKEDA

La exposición *Antimonumento* del artista japonés Shinpei Takeda es un ejercicio sobre lo indecible —poderoso en su fragilidad— de la capacidad de la memoria como exploración de los alcances de la destrucción, más allá de un tiempo y espacio determinado. Su origen está en las secuelas de la explosión de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki durante el verano de 1945 que, brutalmente, llevaron a término la Segunda Guerra Mundial.

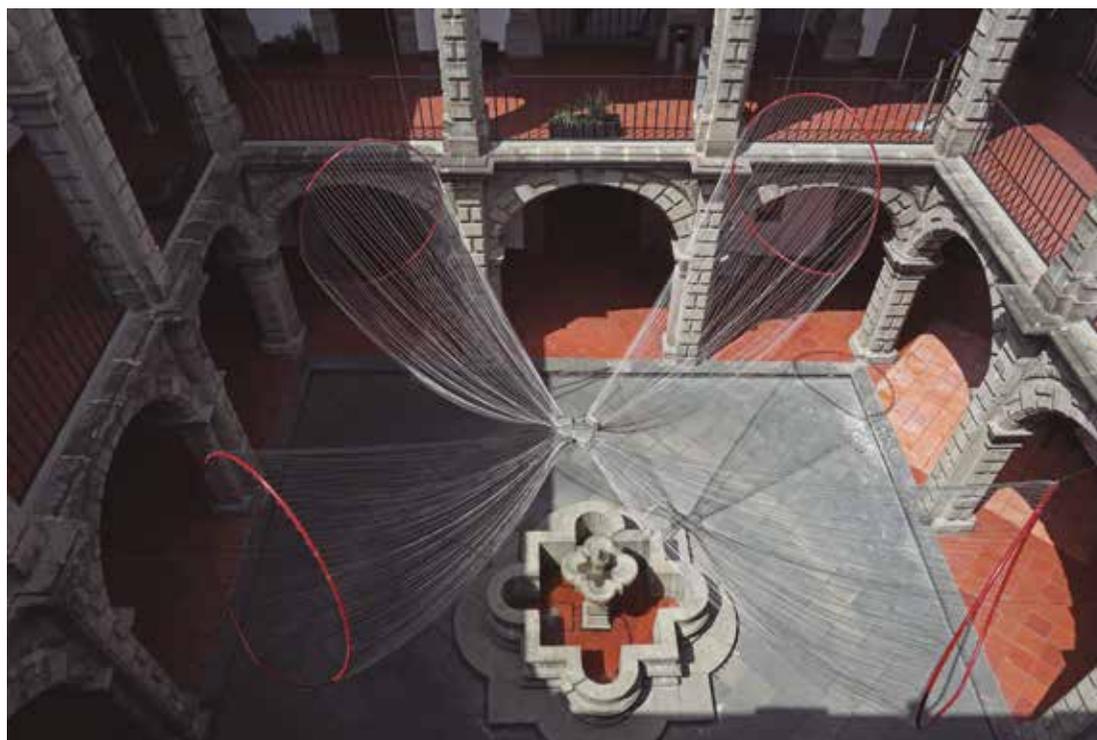
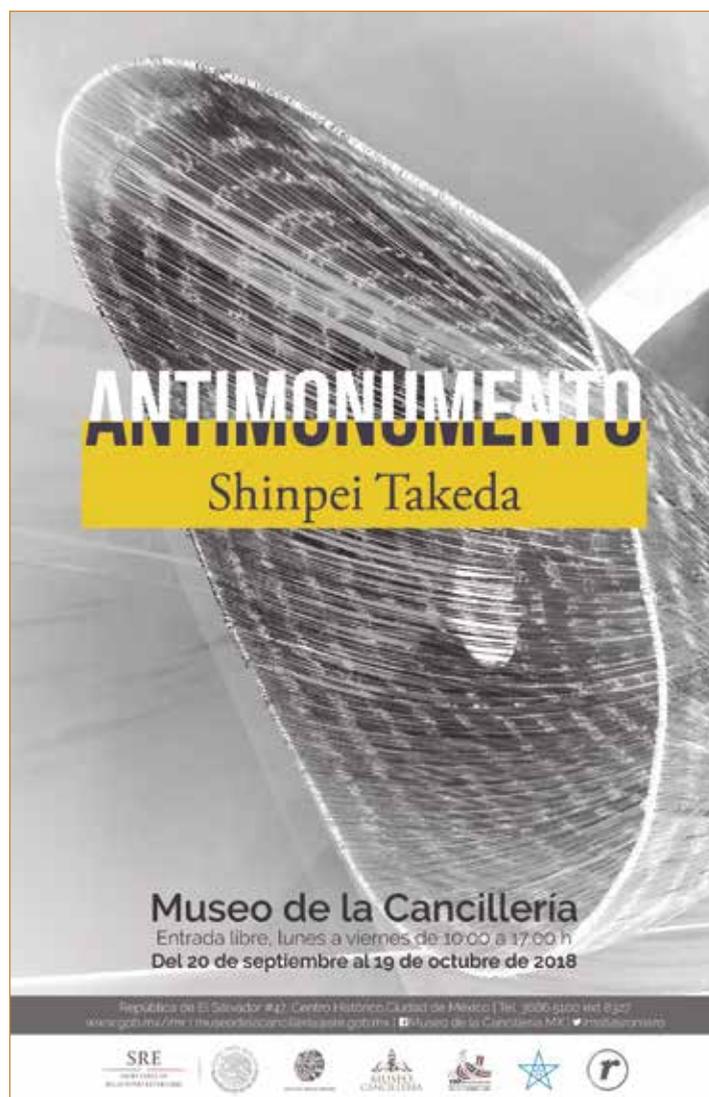
Desde 2005 el artista ha venido recuperando los testimonios de los pocos sobrevivientes de las bombas atómicas. En su obra, Takeda utiliza medios múltiples (video, instalación, audio, escritura, medios digitales, documentales) y materiales diversos (tinta, hilo, papel, cartón, madera, sonido) para crear "antimonumentos", buscando la recuperación —fundamental pero esquiva— del recuerdo, la palabra, la voz y, finalmente, esa esencia vital que —a pesar de todo— pervive en nuestro interior y nos da la fuerza necesaria para seguir existiendo.

¿Qué es lo que puede recuperarse de una destrucción avasallante y qué significa esa "recuperación" para el pasado (testigo) como para el presente (público)? ¿Cómo dar resonancia a esos testimonios de sobrevivencia si no es a través del cuerpo propio en la obra de arte? ¿Qué clase de memoria es la que hoy día podemos hacer evidente, en una era dictada por el cambio incesante y la inalcanzable potencia de la velocidad que demanda el cambio —tan (in)consciente como (in)consecuente por esa propia volatilidad que somos e intentamos habitar?

Cuestionamientos como éstos han guiado la obra de Shinpei Takeda desde el proyecto *Decaimiento Alfa* (2010), hasta su más reciente obra, *Decaimiento Beta 7* (2015), una de las piezas que en este espacio nos entrega. Las tres instalaciones que conforman esta muestra son el resultado de una búsqueda incesante, profunda, genuina y completamente dispuesta a recibir el dolor del otro —sabiendo que sólo es posible "escucharlo" desde el desnudamiento total del dolor más íntimo de quien lo recibe. Y honrar su memoria en consonancia con esa férrea fragilidad que no resuena en los majestuosos monumentos históricos —carentes, hasta la obscenidad, de sentido y lugar en el presente—, sino en el interior "antimonumental" de cada uno, en cada instante de lucha por seguir vivos.

Marcela Quiroz Luna





Coordinación de contenidos e imágenes

Jorge Reynoso Pohlenz
Miguel Ángel Casco Arroyo

Coordinación editorial

José Gabriel López López

Cuidado de edición

Pedro Ángeles Ruiz
Luis Armando Cornejo Castillo

Fotografía

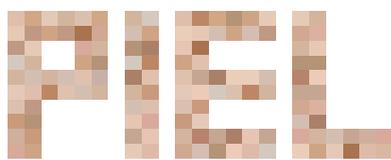
Omar Torres

Diseño

Santa Catarina Brandery

Asistencia administrativa

Karla Monserrat Sandoval Hernández



33 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
COLECCIÓN SRE PAGO EN ESPECIE 2018

Se terminó de imprimir en noviembre de 2018 en los talleres de Offset Rebosán, S. A. de C. V., Acueducto 115, Colonia Huipulco, Tlalpan, 14370, Ciudad de México. El tiraje consta de 1000 ejemplares en offset sobre papel couché de 150 gramos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la Dirección de Producción Editorial del Instituto Matías Romero.

ISBN: 978-607-446-137-4



PIEL

33 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
COLECCIÓN SRE PAGO EN ESPECIE 2018