

Excepciones Normales



MUSEO JUMEX

Fundadores / Founders

Sr. Eugenio López Rodea
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente de / President of
Fundación Jumex
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia /
Assistant to the President
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe / Chief Curator
Kit Hammonds

Asistentes curatoriales / Curatorial Assistants
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial / Editorial Coordinator
Acely Ramírez

Diseño gráfico / Graphic Design
Daniel Carbajal

Educación y Fomento / Education and Grants - Scholarships

Coordinadora de Educación / Education Coordinator
Sofía José

Equipo de Educación y Fomento /
Education and Grants - Scholarships Team
Francisco Javier Navarrete, Sofía Santana,
Mónica Quintini

Gerente de Exposiciones / Exhibitions Manager
Begoña Hano

Gerente de Registro / Chief Registrar
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje / Conservation and Installation Team

Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,
Iván Gómez, Brian Saucedo

Gerente de Producción y Operaciones /
Planning and Operations Manager
Francisco Rentería

Equipo de Producción / Production Team
Enrique Ibarra, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lissette Ruiz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro, Víctor Hernández,
Marco Salazar, Fernando Ramírez, Ricardo Cervantes

Gerente de Comunicación / Communications Manager
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación /
Communications Coordinator
Maricruz Garrido

- **Excepciones
normales**

- **Arte contemporáneo
en México**

- **Normal Exceptions:
Contemporary Art
in Mexico**
-
-

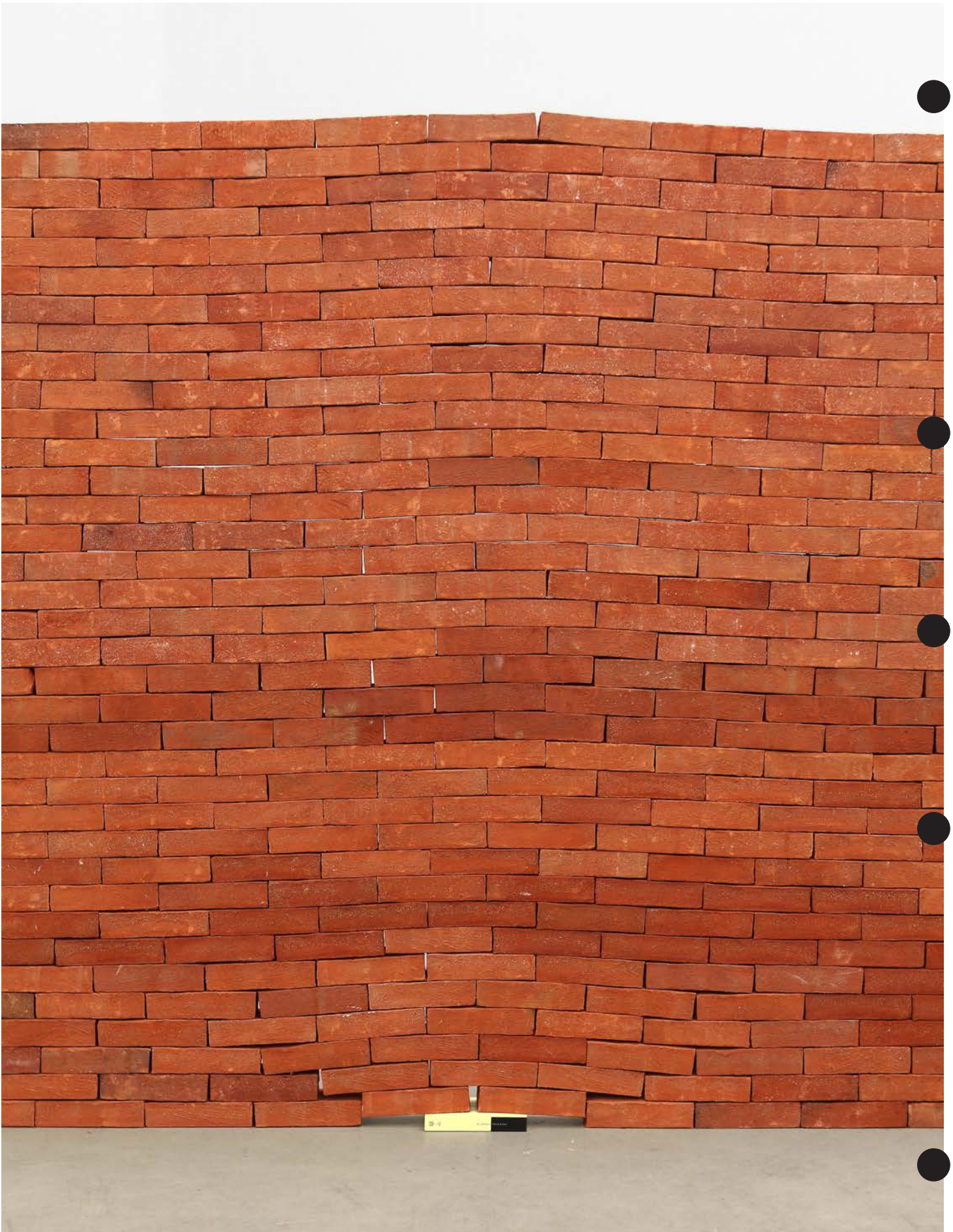
Excepciones normales



Excepciones normales

Arte contemporáneo
en México

Normal Exceptions:
Contemporary Art
in Mexico



Jorge Méndez Blake, *El castillo*, 2007. La Colección Jumex, México. Cortesía del artista y galería OMR

Excepciones normales es una exhibición de arte contemporáneo en México que adopta un enfoque particular. En lugar de intentar escribir una historia de una época fecunda para las prácticas creativas en México, *Excepciones normales* reúne obras de artistas que investigan y desafían la forma en que se escribe, se retrata y se narra la historia misma. Se analizan momentos específicos a través de excavaciones, retratos y transformaciones, mientras que a través de documentos y materiales recuperados se visibilizan experiencias y eventos ordinarios. Las tecnologías y sistemas de registro de la historia — desde dispositivos de memoria redundantes como discos de vinilo, archivos o memorias de núcleos cableados, hasta intercambios sociales en mercados, medios de comunicación o mitologías— nos revelan tanto lo que se ha inscrito en ellos como lo que se ha omitido. Interrupciones e intervenciones sobre estos mismos sistemas incitan reflexiones sobre la capacidad de acción de los individuos frente a fuerzas sociales, políticas e institucionales.

Normal Exceptions is an exhibition of contemporary art in Mexico that takes a particular approach. Rather than aiming to write a history of what has been a particularly fecund time for creative practices in Mexico, *Normal Exceptions* brings together works by artists who are actively investigating and challenging how history itself is written, pictured and narrated. Particular moments are examined through excavations, portraiture and transformations and recuperations of materials and documents. These make visible the lives and events of daily life. The technologies and systems in which history is recorded, from redundant memory devices such as vinyl records, archives, or handwoven computer memory, to the social exchanges in marketplaces, the media or mythology, are materials that focus on what has been omitted as much as what has been inscribed within them. Disruptions and interventions to these same systems generate further reflection on the agency of individuals in or against social, political and other institutional forces.

Muchas obras abordan más de uno de estos ámbitos. *Disarm Clock II* [Reloj de desarme II] (2015-2021) de Pedro Reyes es un reloj, construido con partes de armas, que suena cada vez que un individuo muere de un disparo en algún lugar del mundo. En *El castillo* (2007) de Jorge Méndez Blake, un ejemplar de la novela de Kafka que narra el tenso encuentro de su protagonista con el sistema gubernamental perturba la disposición de los ladrillos en un muro. Teresa Margolles recupera el acero de edificios demolidos en Ciudad Juárez para fabricar un cubo de una tonelada que recuerda a los desahuciados y desposeídos en nombre de la renovación urbana. En conjunto, las obras de *Excepciones normales* ofrecen un panorama de momentos personales y culturales de México que constituyen el contexto vivo de aquello que con el tiempo podrá abstraerse para construir una historia de nuestro momento actual, pero que en el presente continúa siendo vital.

El título de la exposición proviene de un concepto de la microhistoria, disciplina que estudia cómo era la vida en una determinada época. En contrapunto a los relatos históricos tradicionales que ofrecen una visión panorámica, la microhistoria ofrece narrativas en torno a un solo evento o persona, normal y a la vez excepcional, que refleja la experiencia de las condiciones sociales del momento. *Excepciones normales* no sigue la metodología de la microhistoria,

Many works engage with more than one of these areas. Pedro Reyes's *Disarm Clock II* (2015-2021) is made from discarded gun parts and sounds each time an individual is killed by a gunshot worldwide. *El castillo* [The Castle] (2007) by Jorge Méndez Blake finds a copy of Kafka's novel on the fraught encounter of its protagonist to the municipality disrupting the orderly arrangement of bricks in a wall. Teresa Margolles reclaims the steel from demolished buildings in Ciudad Juárez to make a 1-metric ton cube that commemorates the evicted and dispossessed under the name of urban renewal. Together, the works in *Normal Exceptions* provide a vista of personal and cultural moments in Mexico that form the living backdrop to what may, eventually, become abstracted to a history of our times, but remains vital in the present.

The title of the exhibition is borrowed from microhistory, a discipline that focuses on what life was like in a certain time. A counterpoint to traditional historical accounts that take an overview, microhistory offers narratives based around a singular, run-of-the-mill, and at the same time unusual event or person that reflect the experience of social conditions. While not following the precise methodology of microhistory, *Normal Exceptions* does adopt some of these aims and principles. The exhibition addresses the particular rather than the general. It includes overlooked practices, or areas of established artists' prac-

pero adopta algunos de sus objetivos y principios. Esta exposición se enfoca en individuos más que en movimientos globales, e incluye prácticas ignoradas, o áreas de práctica inadvertidas de artistas establecidos, las cuales han sido importantes pero periféricas a los principales debates críticos y artísticos de la historia del arte. Las obras se centran en la presencia del ser humano individual y en sus acciones dentro de los sistemas de autoridad y oficialidad. Cada una de ellas cuenta una historia individual que presenta un punto de cuestionamiento a las líneas generales de la historia.

El término “excepción” proviene del latín *excipere*, “sacar”. En el contexto de esta exposición, esta palabra literalmente evoca la idea de que la mayoría de las personas y eventos son considerados insignificantes a nivel histórico y, por tanto, son borrados de los anales oficiales. En lugar de grandes figuras y puntos de inflexión, las obras de esta exposición reconocen a los personajes menores. Sin embargo, estos actores son importantes para entender su época y a los que la viven, el estado normal de las cosas, las interacciones humanas cotidianas, y cómo todo esto se registra (para luego ser olvidado) en los archivos oficiales.

tices, that have been important yet peripheral to the main critical and artistic discussions. The works speak of the presence of people and their actions within systems of authority and officialdom, each seen as a point of contestation to the broad brushstrokes of grand history by telling stories that might otherwise be overlooked.

The term ‘exception’ has its etymology in the Latin *excipere* meaning ‘to take out’. Taken literally, in relation to the works in this exhibition it suggests how the majority of people and events are deemed insignificant to history, and therefore removed from the official annals. Rather than the great figures and major turning points, the works in this exhibition recognize the minor ones. Nevertheless, they are meaningful to how a time and those that live it are understood, the normal state of affairs, the interactions between people on a day-to-day basis, and how they are recorded (and later forgotten) in the records of the authorities.

En la galería de proyectos, dos presentaciones individuales ofrecen estudios casi microscópicos en los que se entrelazan las ciencias naturales y las sociales. *Los negros* (2011) de Jorge Satorre sigue los métodos de la microhistoria a través de una serie de piezas en la que se entrelazan observaciones aparentemente dispares de la gente y el arte en una ciudad. *La Restauradora* (2020) de Tania Candiani es un video que renarra la evolución de un sitio en el Centro Histórico a través de la historia de los pigmentos y su desarrollo técnico.

Hay algo de ironía en esta propuesta. Inevitablemente, el hecho de seleccionar y presentar a los artistas y sus obras en el museo les otorga un cierto estatus histórico, incluyendo a los excluidos. Esta inquietud alrededor de lo que significa curar una exposición también forma parte de *Excepciones normales*, que se resiste a seguir una sola voz autoral. Con este fin, la muestra no es estática. Paralelamente a los dos pisos de exhibición, sucederán una serie de proyectos que reconocen el papel de las instituciones y que ponen en juego voces externas.

In the museums project gallery, two solo presentations provide almost microscopic studies where hard and social sciences are intertwined. Jorge Satorre's *Los negros* [The Blacks] (2011) is a body of work that follows the methods of microhistory in a series of works that weave together seemingly disparate observations of people and art in a city. Tania Candiani's *La Restauradora* [The Restorer] (2020) is a video retracing the story of a location in the Historic Center through the history of pigments and their technical development.

There is irony in the exhibition's endeavor. Inevitably, by selecting and presenting the artists and their works at the museum grants them a certain historical status, including the excluded. With this in mind, a certain agitation of what it means to curate an exhibition forms part of *Normal Exceptions*, resisting a singular authorial voice. To this end the exhibition is not a static one. Apart from the galleries, a series of projects that acknowledge the role of institutions as well as artists bring external voices into play.



Tania Candiani, *La Restauradora*, 2020. Cortesía de la artista y Galería Vermelho

En la galería del primer piso se desarrollarán otros tres proyectos durante la exposición, cada uno de los cuales presenta a una organización, más que a un artista, a colaborar con el museo. SOMA, ZsONAMACO e INSITE han tenido un papel influyente en la formación de los fundamentos artísticos de México en diferentes aspectos. Como espacio independiente, de artistas para artistas, SOMA ha sido un punto de contacto indispensable entre generaciones de artistas a través de sus programas de estudio, charlas públicas y residencias. Para *Excepciones normales* presentan una serie de talleres en los que participantes y anfitriones trabajan juntos para producir una investigación artística que reflexiona sobre el paisaje cambiante de la zona que rodea al museo. ZsONAMACO, la mayor feria de arte de América Latina, ha establecido a México como un nodo importante del mercado internacional del arte. En colaboración con el actual director artístico, Juan Canela, el dúo de artistas Rometti Costales presenta *Aires acondicionados* (2021), que establece una serie orquestada de eventos, desde el movimiento de la luz solar que entra al edificio hasta sesiones de meditación para el personal del museo y un recorrido por su infraestructura. Por su parte, INSITE ha trabajado en varios contextos donde los artistas se involucran con los espectadores y el espacio público, incluyendo un proyecto artístico transfronterizo en Tijuana y San Diego, un programa de residencia en la Ciudad de México y más reciente-

Three further projects taking place on the first-floor gallery invite organizations rather than artists to collaborate with the museum. SOMA, ZsONAMACO and INSITE have each played an influential role in the formation of Mexico's artistic foundations in different respects. As an independent, artist-for-artists space, SOMA has provided an invaluable point of contact between generations of artists through its studio study, public talks, and residency programs. For *Normal Exceptions* they present a series of workshops in which the participants and hosts work together to produce artistic research that reflects on the landscape of the area around the museum. The largest art fair in Latin American, ZsONAMACO, has established Mexico as a center in the international art market. Working with the current Artistic Director, Juan Canela, artist duo Rometti Costales present *Aires acondicionados* [Air Conditioners] (2021) that establishes an orchestrated series of events—from the movement of the sun entering the building, to meditation sessions for the museum staff, and a tour of the museum's infrastructure. INSITE has worked in various contexts where artists engage with the public and public space that have included a cross-border arts project in Tijuana and San Diego, a residency program in Mexico City and most recently a journal, edited by the current curator Andrea Torreblanca. Working with their own archives, Torreblanca has con-

mente una revista, editada por la actual curadora Andrea Torreblanca. Al trabajar a partir de los archivos de INSITE, Torreblanca ha concebido una obra de teatro titulada *Speech Acts* [Actos de habla] utilizando citas de muchos de sus colaboradores a lo largo de los años, que se montará en una escenografía diseñada por los arquitectos de Productora.

En su vigésimo aniversario, también resulta significativo que la propia Colección Jumex forme parte de la ecología del arte contemporáneo en México junto a sus pares. Las obras de esta exposición incluyen varias que han entrado en la colección a lo largo de los años pero que se han visto poco, así como obras nuevas y prestadas de algunos de los artistas. Como parte de su misión permanente de acercar el arte contemporáneo al público mexicano, *Excepciones normales* también da inicio a una serie de entrevistas en video con artistas mexicanos para el sitio web del Museo Jumex y una serie de podcasts. En conjunto, ofrecen un relato de primera mano sobre la vida en el arte contemporáneo y su entorno. En sintonía con la exposición, la atención se centra en el individuo más que en la definición de un movimiento.

ceived a play entitled *Speech Acts* using quotations from many of their contributors over the years, to be staged in a scenography designed by architects Productora.

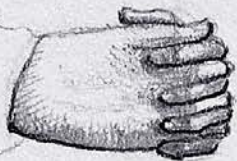
Now in its 20th year, it is also significant that the Colección Jumex itself is part of the ecology of contemporary art in Mexico alongside these peers. The works in this exhibition include many that have entered the collection over the years, yet have been infrequently seen, alongside new and loaned works from invited artists. As part of its ongoing mission to bring contemporary art to the Mexican public, *Normal Exceptions* also initiates a series of video interviews with artists for the Museo Jumex website and a series of podcasts. Together these provide a first-hand account of life in and around contemporary art. In keeping with the exhibition, the focus is on the individual rather than on defining a movement.

276

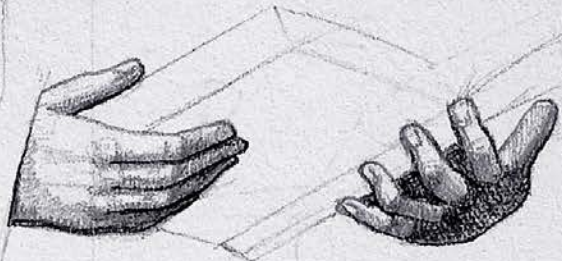


51

27



56



28



50



55





Teresa Margolles, *1 tonelada de escombro*. Calle Santos Degollado, Ciudad Juárez. 2010, 2019.
Cortesía de la artista y LABOR. Fotografía: WhiteBalance MX



Miguel Calderón, *Perico delator*, 2021. Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México y Nueva York

La microhistoria es un desarrollo reciente dentro de la historia social. Tiene sus raíces en los textos de los historiadores italianos Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi y Giovanni Levi, que se popularizaron en la década de 1970. En México, la microhistoria se dio a conocer a través del libro de Luis González *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia*, escrito en 1968 y acreditado como un primer ejemplo, aunque continúa siendo una referencia controversial. Para esta exposición, el término “excepción normal” —que describe casos individuales que destacan por revelar nueva información— se convierte en el principio rector de la selección de obras que se enfocan en el estudio de pequeñas unidades para reflexionar sobre un todo.

Excepciones normales incluye obras de arte que operan *en contexto*. Aunque todas las obras son, sin duda, específicas y conllevan una historia casi literaria, también es cierto que contienen verdades tácitas sobre la cultura mexicana, el arte en general y la legibilidad de las tendencias artísticas a nivel local e internacional. A través de sus obras, los artistas narran hechos representativos de un entorno cultural y social. En cierto sentido, las obras pueden leerse como biografías de los artistas y como ventanas a las escenas locales, los personajes y las situaciones que generaron su producción. Al poner en primer plano los métodos de la microhistoria que trazan mapas de relaciones y permiten

Microhistory is a fairly recent development within the discipline of social history, rooted in the writings of the Italian historians Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi and Giovanni Levi which gained popularity in the 1970s. In Mexico, microhistory has become known through Luis González’s *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia* from 1968, credited as an early example, although it remains a contested reference. For this exhibition, the term “normal exception,” understood as individual cases that stand out because they reveal new information, becomes the guiding principle for the selection of works that focus on the study of small units to reflect on a larger whole.

Normal Exceptions includes artworks that operate *in context*. Although each work is undoubtedly specific and carries an almost literary story, they equally contain unspoken truths about Mexican culture, art in general, and the issues surrounding the legibility of artistic trends locally and internationally. Through their works, the artists narrate events that are representative of a cultural and social environment in its particularities. In a sense, the works can be read as biographies of the artists, their local scenes, and the characters and situations that generated their production. By foregrounding the methods of microhistory that map out relationships and allow sources to speak for themselves, *Normal Exceptions* also challenges the traditional art historical approach.

que las fuentes hablen por sí mismas, *Excepciones normales* también desafía el enfoque tradicional de la historia del arte.

El género del retrato es cuestionado en obras que plasman a mecenas, amigos y familiares a través de visualizaciones estereotipadas del individuo, ideas generales sobre el desarrollo del medio fotográfico o sus propios rostros cambiantes. La serie *Ricas y Famosas* de Daniela Rossell (2000-2002) es un notable ejemplo en el que la feminidad, el poder y la riqueza se funden en una forma de retrato inquietante, pero constante. Algunos rostros reconocibles de artistas y otras figuras de la escena cultural mexicana aparecen en *Vanidoscopio* de Lake Vereá (2007-presente), un archivo de retratos espontáneos aunque formales en blanco y negro realizados en el estudio profesional de las artistas. Por otro lado, el retrato de un solo hombre y de varios miembros de su familia aparecen a lo largo de los años en las 990 imágenes que componen *Todas las fotografías verticales de los Archivos J. R. Plaza, documentadas fotográficamente*, de Iñaki Bonillas (2004). En estas y otras obras, el retrato se convierte más en un repertorio visual de prácticas culturales y referencias compartidas que en una imagen de una persona, aunque conserva un elemento del relato personal.

The genre of portraiture is questioned in works that confront the likeness of patrons, friends, and family members with stereotyped visualizations of the individual, broad ideas on the history of the photographic medium, or their own changing faces. Daniela Rossell's *Ricas y Famosas* [Rich and Famous] series (2000-2002) is a notorious example where femininity, power, and wealth are merged in a disturbing, if consistent, form of portraiture. Some recognizable faces of artists and other figures in the Mexican cultural scene appear in Lake Vereá's *Vanidoscopio* [Vanityscope] (2007-ongoing), an archive of candid yet formal black and white portraits done in the artists' professional studio. On the other hand, the portrait of a single man and several of his family members appear over the years in the 990 images that make up Iñaki Bonillas's *Todas las fotografías verticales de los Archivos J. R. Plaza, documentadas fotográficamente* [All the Vertical Photographs of the J. R. Plaza Archive, Photographically Documented] (2004). In these and other works, portraiture becomes more a visual repertoire of cultural practices and shared references than a picture of someone while retaining the sense of a personal account.



Daniela Rossell, *Third World Blondes (Janita in her Father's Office)*, 2000. La Colección Jumex, México

Muchos artistas contemporáneos están conscientes de que los objetos que producen permanecen vinculados a un sistema de intercambio, y buscan crear imágenes o fantasmas que se resisten a la circulación y a la categorización. Estas obras actúan como evidencia de un proceso de reconstrucción histórica, relatan la vida de individuos o esclarecen acontecimientos concretos, y suelen requerir trabajo de campo y una profunda investigación por parte de los artistas.

Tania Ximena y Yollotl Alvarado han pasado más de cinco años conversando con los residentes zoques de Esquipulas Guayabal, un pueblo del norte de Chiapas, quienes les han compartido historias de la erupción del volcán Chichón que destruyó y desplazó al pueblo en 1982. Sus obras colaborativas reflejan las largas secuelas de este desastre. En *Exhumación* (2017-2021), obra producida para *Excepciones normales*, los artistas ensamblan una estructura que recuerda a los fragmentos de la iglesia desenterrada del pueblo. Más que una reconstrucción mimética, la instalación es un espacio ausente emplazado en la galería. La obra excava la historia documentada de un evento importante que sigue siendo desconocido para muchos mexicanos.

Contemporary artists are frequently conscious of how the objects they produce remain bound to an exchange system, and equally create images or ghosts that resist easy circulation or categorization. Such works trace or serve as evidence for a process of historical reconstruction through recounting the lives of individuals or shedding light on particular events and often require fieldwork and intensive research from the artists.

Tania Ximena and Yollotl Alvarado have spent over five years conversing with the Zoque residents of Esquipulas Guayabal, a town in northern Chiapas, who have shared stories of the eruption of the Chichón volcano that destroyed and displaced the village in 1982. Their collaborative works reflect the long aftermath of this disaster. In *Exhumación* [Exhumation] (2017-2021), a work produced for *Normal Exceptions*, they assembled a structure that echoes the fragments of the unearthed church in the village. Rather than a mimetic reconstruction, the installation is an absent space embedded in the gallery. The work excavates a documented history of a major event that remains unknown to many Mexicans.

Esta obra contrasta con *Allora, Baldessari, Bo Bardi, Calzadilla, Fischli, Kelley, Raad, Twombly, Vo, Walther, Warhol, Weiss* (2021), de G.T. Pellizzi, un gesto de eliminación de los muros blancos del museo en los lugares específicos donde se han colgado las obras de estos artistas en exposiciones anteriores. Aquí se cuestiona la institución del museo y se investiga su legado actual al exponer literal y metafóricamente la estructura que lo sostiene.

El colectivo Tercerunquinto recuerda la masacre de Tlatelolco de 1968, evento que precipitó muchos cambios en la comunidad artística y cultural de México. En *Desmantelamiento y reinstalación del escudo nacional* (2008), el colectivo retiró temporalmente el emblema nacional de la fachada del antiguo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Durante 24 horas, el día 2 de octubre de 2008, el edificio manifestó un vacío físico y simbólico. La documentación de este acontecimiento se muestra en la galería mediante dos grandes fotografías instaladas sobre el nivel de los ojos y un video en el que se narra la acción.

El video *Febrero* (2005) de Laureana Toledo también documenta un período de tiempo específico. La artista grabó el movimiento del sol a lo largo de un día reflejado en el exterior del multifamiliar Miguel Alemán. Las ventanas se

This work is contrasted with G.T. Pellizzi's *Allora, Baldessari, Bo Bardi, Calzadilla, Fischli, Kelley, Raad, Twombly, Vo, Walther, Warhol, Weiss* (2021), a gesture of removing the museum white walls in the specific places where works have hung in previous exhibitions. Here, the institution of the museum is examined and its ongoing legacy investigated, by literally and metaphorically exposing the structure that supports it.

The collective Tercerunquinto look back at the Tlatelolco massacre of 1968, an event that precipitated a shift in the artistic and cultural community in Mexico. In *Desmantelamiento y reinstalación del escudo nacional* [Dismantling and Relocation of the National Emblem] (2008), they temporarily removed the national emblem from the façade of the former Ministry of Foreign Affairs building. During 24 hours on October 2, 2008, the building was shown with a physical and symbolic emptiness. The documentation of this event is shown in the gallery, by two large photographs hung above eye level and a video that provides a narrative account of the action.

Laureana Toledo's video *Febrero* [February] (2005) also documents a specific period of time. The artist recorded the movement of the sun throughout a day as reflected on the exterior of the Miguel Alemán apartment complex. The





Miguel Fernández de Castro, *The Brick*, 2017. Cortesía del artista



abren y se cierran a medida que los residentes realizan sus rutinas diarias, pero cada una de ellas ofrece una mirada de un individuo dentro de la monótona arquitectura del edificio.

Varios artistas de la exposición exploran los fundamentos de la autoridad como poder invisible que expone nuestra propia noción del yo. En un video, Miguel Calderón revela la historia de un halconero que fue acusado de conducir ebrio por el loro que transportaba. Y Damián Ontiveros Ramírez realizó un taller de dibujo con policías que produjeron imágenes certeras de sus armas.

Sin embargo, la autoridad también implica un sistema de intercambio que otorga seguridad o estabilidad a cambio del cumplimiento de ciertas normas. Miguel Fernández de Castro perturba nuestra confianza en este sistema haciendo visible la interacción entre la legalidad y la ilegalidad. Para su participación en una exposición en Tucson, Arizona, el artista envió al museo un ladrillo encontrado en una ladrillera abandonada utilizando los servicios de un traficante sonoreño. Este gesto revela la historia de cómo los ladrillos fabricados en México se exportaban para su uso en la industria estadounidense de la construcción hasta que fueron sustituidos por materiales más baratos o

windows open and close as the residents go about their daily routines, but each offers a glimpse of an individual, even in the conspicuous monotony of the building's architecture.

The underpinnings of authority are explored by several artists in the exhibition as an invisible power that exposes our own notion of self. In a video, Miguel Calderón uncovers the story of a falconer who was accused of drunk driving by the pet parrot he transported. And Damián Ontiveros Ramírez held a drawing workshop with police officers who produced telling images of their weapons.

But authority also implies a system of exchange, whereby some are assured safety or stability by complying with certain norms. Miguel Fernández de Castro disrupts our confidence in this system by making visible the interaction between legality and illegality. For his participation in an exhibition in Tucson, Arizona, the artist sent a found brick from an abandoned brickyard to the museum via a smuggler in Sonora. The gesture reveals the history of how Mexican-made bricks were exported for use in the American construction industry until they were replaced by cheaper or locally made materials. *The Brick* [El ladrillo] (2007), simply bears witness to the former and current routes of exchange.

fabricados localmente. *The Brick* [El ladrillo] (2007) simplemente es testigo de las antiguas y actuales rutas de intercambio.

Otros artistas investigan las cualidades específicas de ciertos objetos y materiales, así como su capacidad de recuperación o transformación. *Rain Breath* [Aliento de lluvia] (2021), de Lorena Ancona, es una escultura de cerámica colgante que incluye elementos adicionales montados en las paredes adyacentes. La artista ha estado investigando sobre las cualidades materiales de los pigmentos y arcillas de la región de Yucatán, de donde es originaria y trabaja actualmente. Su archivo sigue creciendo y enriqueciendo su práctica, a la vez que le proporciona los conocimientos y las herramientas para desarrollar una práctica sostenible.

Tania Pérez Córdova presenta una serie de obras realizadas a partir de la fundición y el vaciado de objetos en moldes preparados, como una olla holandesa, una tarja de aluminio o una campana de acero. A través de este proceso se pierde parte de la forma original, pero la réplica adquiere una nueva potencia al convertirse en una distorsión del original.

Other artists investigate the specific qualities of objects and materials and their capacity to be recuperated or transformed. Lorena Ancona's *Rain Breath* (2021), is a hanging ceramic sculpture with further elements mounted on the adjacent walls. The artist has been conducting research on the material qualities of pigments and clays in the Yucatán region, where she is from and is currently based. Her ongoing archive continues to grow and enrich her practice, while providing her with the knowledge and tools to develop a sustainable practice.

Tania Pérez Córdova presents a series of works made from melting and re-casting aluminum or steel objects such as a Dutch pot, an aluminum sink, or a steel bell back into their original form. With this process, some of the original material is lost, but the copy acquires a layered potency, as they become distortions of the original.

The narrative developed throughout the exhibition is neither chronological nor linear, but instead zooms in and out, from the smallest individual unit to the local, the national, and finally the international scale. Artists working in or from Mexico are constantly making the leap from the micro, local, and individual onto the macro and global. It is perhaps this capacity to adapt and reconfigure

La narrativa que se desarrolla en la exposición no es cronológica ni lineal, sino que parece acercarse y alejarse desde la visión individual hacia la escala local, nacional e incluso internacional. De hecho, los artistas que trabajan en o desde México dan constantemente el salto de lo micro, local e individual a lo macro y global. Quizá sea esta capacidad de adaptación y reconfiguración de las genealogías la que ha permitido a los artistas mexicanos relacionarse con un amplio sistema que en su momento excluyó o exotizó su producción.

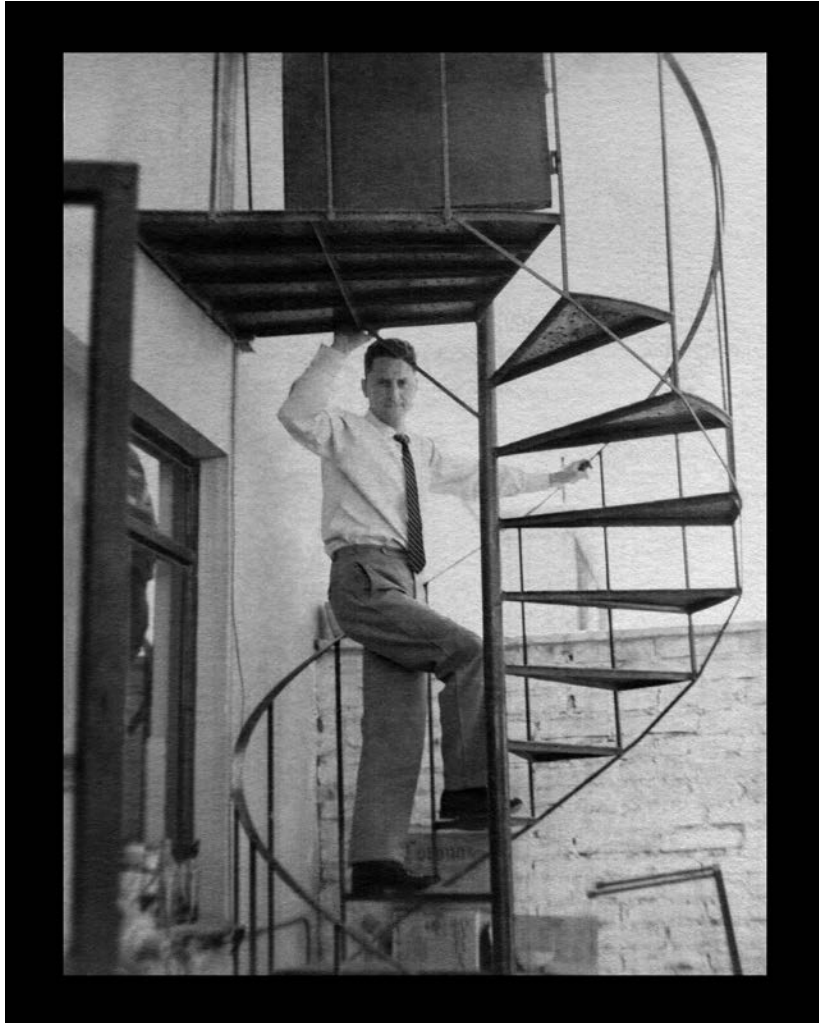
EXCAVACIONES, RETRATOS
Y TRANSFORMACIONES
Cindy Peña

27

genealogies which has allowed Mexican artists to engage with a broader system that once excluded or exoticized their production.

EXCAVATIONS, PORTRAITS
AND TRANSFORMATIONS
Cindy Peña





Iñaki Bonillas, *Todas las fotografías verticales de los Archivos J. R. Plaza documentadas fotográficamente*, 2004.
La Colección Jumex



Abraham Cruzvillegas, *Hausmannian Leftovers: Richard Lenoir*, 2007. La Colección Jumex, México. Fotografía: Moritz Bernouilly

En los últimos veinticinco años nos hemos encontrado ante un mundo cada vez más conectado, globalizado y hegemónico. La rápida, fácil y selectiva movilidad de personas y productos, la digitalización del conocimiento y la comunicación, al igual que la continua expansión de los lazos económicos han actuado como motores que nos acercan y nos alejan en la misma medida. Ante esto resulta imposible realizar una historia exhaustiva, pues son más bien las microhistorias, enfocadas en espacios, tiempos, acontecimientos o individuos concretos, las que pueden revelar verdades profundas sobre la vida en un determinado momento o lugar.

México cuenta con un legado de artistas que han creado un contexto para sí mismos fuera de las instituciones y como reacción contra las fuerzas del mercado. Los Grupos, un conjunto diverso de colectivos artísticos, surgieron en México a finales de los años 70 y principios de los 80. Al utilizar el espacio público como campo experimental y el paisaje urbano como material por apropiarse, los Grupos generaron nuevos tipos de intercambios con su público y tuvieron una influencia duradera en los artistas contemporáneos, especialmente en su uso de formas nuevas y diferentes de presentar su obra. Al usar el espacio público como “sitio” y material productivo, estos artistas rompen con las jerarquías establecidas del arte.

The past twenty-five years have borne witness to an increasingly connected, globalized and seemingly hegemonized world. The quick and selectively easy mobility of people and products, the digitization of knowledge and communication, and continuously expanding economic ties have acted as driving forces that join and separate in equal measure. Thus, making a comprehensive history impossible, for it is rather the microhistories, focused on specific spaces, times, events or individuals that can reveal the truths about life in a particular moment or place.

Mexico boasts a legacy of artists creating a context for themselves outside the institution and in reaction against market forces. Los Grupos, a diverse assemblage of art collectives, emerged in Mexico in the late 70s and early 80s. Employing public space as a playground, and the urban landscape as material to be appropriated, they generated new kinds of exchanges with their audience and left behind a lasting influence that contemporary artists employ by exploring new or different ways of presenting their work. Using public place as “site” and productive material, they break from established hierarchies of art.

Stefan Brüggemann y Pia Camil trabajan con el paisaje público a través de piezas que se inspiran en él para su construcción visual y conceptual. Camil se apropia de signos y símbolos que aparecen en vallas publicitarias en *Espectacular Telón Pachuca I y II* (2014), integrándolos a un conjunto de cortinas de lona teñidas y cosidas a mano. La obra busca desacelerar el proceso de producción y consumo cultural masivo a través de lo hecho a mano. *Conceptual Decoration Silver and Black Wallpaper* [Decoración conceptual papel tapiz plateado y negro] (2008) puede leerse dentro del legado del muralismo mexicano. El artista se apropia de y desplaza el papel social de los murales públicos comisionados para configurar una identidad nacional, y hace uso del texto y la repetición para cuestionar irónicamente si las obras murales van más allá de lo decorativo.

Abraham Cruzvillegas emplea objetos encontrados en el espacio público para abordar temas de intercambio, paisaje y residuos humanos en *Hausmannian Leftovers: Richard Lenoir* [Vestigios de Haussmann: Richard Lenoir] (2007). A partir de huacales de frutas y verduras encontrados en las calles que rodean el mercado ambulante Richard Lenoir de París, Cruzvillegas transforma objetos funcionales y deshechos de una economía de mercado, en portadores simbólicos de significado.

32

Stefan Brüggemann and Pia Camil both engage with the public landscape through pieces that borrow visually and conceptually from it. Camil appropriated signs and symbols culled from billboards in *Espectacular Telón Pachuca I y II* [Pachuca Billboard Curtain I and II] (2014). Integrating them into this set of hand-dyed and stitched canvas curtains. The work engages with the idea of decelerating the process of mass cultural production and consumption through handmade craft. Brüggemann's *Conceptual Decoration Silver and Black Wallpaper* (2008) might be understood within the legacy of Mexican Muralism. The artist appropriates and displaces the social role of public mural commissions intended as unifying of a national identity, by employing text and repetition to ironically question the works' place on the wall as anything other than decorative.

Abraham Cruzvillegas employs found objects from the public sphere to engage with themes of exchange, landscape and human residue in *Hausmannian Leftovers: Richard Lenoir* (2007). Consisting of wooden fruit and vegetable crates that litter the streets around the Richard Lenoir street market in Paris,





Chantal Peñalosa, *Afterlife of The Cloud by Alfredo Jaar*, 2000, 2019; y *Afterlife of Osmosis and Excess by Aernout Mik*, 2005, 2019. Cortesía de la artista y Proyectos Monclova, Ciudad de México. Fotografías: Ramiro Chaves

Las intervenciones y acciones públicas, así como las obras de arte basadas en el paisaje, influyen y se ven influidas por los sistemas de intercambio que sustentan el globalismo capitalista impulsado por el mercado a través del cual los objetos acumulan valor. Este sistema capitalista está conformado por diversos tipos de mercados y economías, cada uno de los cuales sigue sus propias reglas y registra de una u otra forma las interacciones e intercambios que se producen en él. Estas interacciones producen incontables representaciones.

La instalación sin título de Ale de la Puente, que consiste en monedas esparcidas por el suelo acompañadas por una escoba y un recogedor, nos obliga a confrontar el valor del dinero y las formas en que lo ganamos e intercambiamos por bienes. Los cuatro tapices tejidos a mano que componen el *Gobelino políptico franja magenta (aeropuerto)*, de Gabriel Kuri (2008), manifiestan el residuo de las interacciones humanas a través de la laboriosa reproducción de un recibo cotidiano y desechable. Tanto las monedas como los recibos se convierten en símbolos de las interacciones que definen la cultura del consumo.

Cruzvillegas transforms surplus functional objects of a market economy into symbolic carriers of meaning.

Public interventions and actions, as well as artworks that borrow from the landscape, influence and are influenced by the systems of exchange that sustain the market driven, capitalist globalism through which things accrue value. Various types of markets and economies make up the capitalist system, each following its own rules of engagement and each recording in some way or other the interactions and exchanges that occur within it. An exponential number of representations are left behind.

Ale de la Puente's untitled installation of coins scattered across the floor, and accompanied by a broom and pan ready to scoop them up, forces a confrontation with the value of money and the ways in which we earn and trade it for goods. The four laboriously hand woven Gobelins that make up Gabriel Kuri's *Gobelino políptico franja magenta (aeropuerto)* [Magenta stripe polyptych gobelin tapestry (airport)] (2008) highlight the residue of human interactions through the time-consuming reproduction of a disposable, everyday receipt. Both the coins and receipts become symbols for interactions that define consumer culture.

Al abordar la relación entre el mundo del arte y los sistemas económicos, Mario García Torres investiga y a veces incluso ayuda a localizar piezas perdidas del catálogo de Ed Ruscha en *This Painting is Missing / This Painting Has Been Found* [Esta pintura está perdida/Esta pintura ha sido encontrada] (2006-presente). Los lienzos que representan cada obra perdida de Ed Ruscha se colocan en muros opuestos, dependiendo de si han sido localizados o siguen perdidos. La obra de García Torres reevalúa un capítulo de la historia del arte, mientras que Eduardo Abaroa se aproxima a la historia antropológica en sus *Inserciones arqueológicas* (2012-2013). Al utilizar el mercado negro para la compra de objetos precolombinos que luego deja en los casilleros del Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México, Abaroa se cuestiona cómo y por qué ciertos objetos son elevados a reliquias dignas de museo, mientras que otros no lo son. Estos artistas interactúan con la memoria y los mercados, el intercambio y los archivos, cuestionando las formas en que los mercados protegen y colapsan los sistemas de registro de la memoria y de la historia autorizada.

La historia siempre se registra, a pesar de que suele ser embellecida, redactada o completamente modificada en el recuento final. Esta forma de crear, contar y narrar ha permitido la formación y prevalencia de regímenes hege-

Touching on the ways in which the art world engages with economic systems, Mario García Torres investigates and at times even helps locate missing pieces from Ed Ruscha's catalog in *This Painting is Missing / This Painting Has Been Found* (2006-ongoing). Canvases representing each vanished Ed Ruscha artwork are placed on opposing walls depending on whether they have been located or continue lost. Torres' work reassesses art history, while Eduardo Abaroa approaches anthropological history in his *Inserciones arqueológicas* [Archeological Insertions] (2012-2013). By employing the black market as a site for the purchase of pre-Columbian objects that are then left in the storage lockers at the Museo Nacional de Antropología in Mexico City, each questions how and why certain objects are elevated to museum worthy relics, while others are not. These artists engage with memory and markets, exchange and archiving in equal measure; questioning the ways in which markets uphold and collapse systems of recording memory and archiving an authoritative history.

History has a way of being recorded, despite the fact that it is often embellished, redacted, or altogether changed in the final accounting of history. This manner of creating, telling, and narrating has allowed for the formation and prevalence of hegemonic regimes of visibility, temporality, and spatiality.

mónicos de visualidad, temporalidad y espacialidad, regímenes que algunos artistas examinan y disputan a través de la confrontación con lo olvidado, lo descartado y lo no reconocido. Estos artistas huyen de las pretensiones institucionales del archivo y prefieren explorar la memoria como algo subjetivo, ligado a la interpretación, la localidad y el contexto.

Diego Pérez García pone en entredicho la idea de una biblioteca como depósito oficial de conocimiento en la pieza *Biblioteca de Nezahualcóyotl* (2004-2006). Al recuperar libros de la basura, o comprarlos a vendedores ambulantes, y luego ponerlos a disposición del público desde un carro tirado por un burro, Pérez García creó una biblioteca pública itinerante que llevó al municipio de Nezahualcóyotl, en el Estado de México, en un intento por descentralizar el conocimiento y proporcionar un mayor acceso a él mediante la ruptura del archivo institucionalizado y a través del encuentro con el espacio público en una región económicamente desfavorecida.

La serie *Afterlife* (2019) de Chantal Peñalosa se enfoca en historias que ya han sido registradas y ofrece un nuevo acceso a ellas a través de un reencuadre retrospectivo. Peñalosa buscó reactivar partes del paisaje fronterizo a través de la inserción de imágenes de obras del archivo de INSITE en sus ubicaciones

Regimes that are examined and contested by artists through confrontations with the forgotten, discarded or unacknowledged. Artists who, by shying away from institutional attempts at archiving, explore memory as subjective, tied to interpretation, locality, and context.

Diego Pérez García upends the idea of a library as an official repository of knowledge in *Biblioteca de Nezahualcóyotl* [Nezahualcóyotl Library] (2004-2006). Through a process of recovering books from the garbage or purchasing them from street vendors, and then making them available from a cart pulled by donkey, Pérez García created a traveling public library that he drove out into the Nezahualcóyotl municipality of Estado de México in an attempt to decentralize knowledge and provide greater access by way of breaking down the institutionalized archive through an encounter with public space in an economically disadvantaged neighborhood.

Chantal Peñalosa's *Afterlife* (2019) series focuses on specific histories that have already been recorded, offering a different mode of access through retrospective reframing. Peñalosa sought to reactivate portions of the border landscape, by inserting images of works from the INSITE archive back into their original locations near Tijuana, San Diego, Rosarito, etc. As ghosts of public artworks,

originales cerca de Tijuana, San Diego y Rosarito, entre otras. Como fantasmas de aquellas obras de arte público, estas piezas aportan un significado diferente a sus legados duraderos aunque efímeros. Circe Irasema trastoca el canon de la historia del arte al trabajar con las cajas de cerillos producidas por la Central Cerillera, que originalmente representaban obras icónicas de la historia del arte occidental. En su serie *Nuevos Clásicos* (2016 - presente), Irasema presenta un patrimonio cultural y artístico alternativo, imitando la forma de las cajas de cerillos pero representando obras modernas y contemporáneas de artistas mexicanos.

El *Módulo de memoria: H316* (2021) de Ximena Garrido-Lecca toma su diseño de la memoria de núcleo magnético. Un tipo de memoria de computadora que consistía de anillos de ferrita unidos a través de una estructura de rejilla, mediante cables tejidos a través del centro de los anillos. Estos dispositivos se ensamblaban en fábricas de ropa y por mujeres. Garrido-Lecca explora la relación del tejido a mano con la tecnología y exalta la contribución de las mujeres a la creación de la memoria y la codificación del conocimiento dentro de la industria de la computación, socavando de tal manera la narrativa masculina del avance tecnológico.

she brings new meaning to their enduring if ephemeral legacies. Circe Irasema transforms the art historical canon by engaging with the matchboxes produced by the Central Cerillera, which originally depicted pieces from Western art history. In her series *Nuevos Clásicos* [New Classics] (2016 - ongoing), Irasema presents an alternative cultural and artistic legacy, by imitating the matchbox form but instead depicting modern and contemporary creations by Mexican artists.

Ximena Garrido-Lecca's *Módulo de memoria: H316* [Memory Module: H316] (2021) takes its design from magnetic-core memory, a form of computer memory that consisted of ferrite rings or cores held together in a grid structure by woven wires. These devices were assembled by and large in garment factories and by female factory workers. Garrido Lecca explores the relationship of handweaving to technology, exalting women's contribution to the making of memory and encoding of knowledge within the computing industry and undermining the heroic male narrative of technological advancement.

A través de estas disyuntivas y contradicciones, y al poner en juego narrativas contrarias a las hegemonías dominantes, los artistas de *Excepciones normales* ofrecen visiones distintas de la resistencia. Se oponen a las narrativas universalizadoras y totalizadoras del capitalismo, el progreso y la historicidad lineal mediante enfoques multi e interdisciplinarios que se resisten a tomar parte en los modos “tradicionales” de percibir, encontrarse con el mundo y entenderlo.

Through such disjunctions and contradictions, and by playing out counter-narratives to dominant hegemonies, the artists in *Normal Exceptions* offer different visions of resistance. They stand in opposition to universalizing and totalizing narratives of capitalism, progress and linear historicity through multi and interdisciplinary approaches that refuse to participate in “traditional” modes of encountering, seeing and understanding.



Circe Irasema, Coatl - Helen Escobedo, 2016. Colección privada. Cortesía de la artista



Diego Pérez García, *Biblioteca de Nezahualcóyotl*, 2004-2006. La Colección Jumex, México

LISTA DE OBRA
LIST OF WORKS

Eduardo Abaroa
(México, 1968)

Inserción arqueológica 209, 2013
[Archaeological insertion 209]
Impresión digital y ficha
de guardarropa
[Digital print and cloakroom token]
50 x 40 cm
Cortesía del artista y kurimanzutto,
Ciudad de México y Nueva York

Inserción arqueológica 232, 2013
[Archaeological insertion 232]
Impresión digital y ficha
de guardarropa
[Digital print and cloakroom token]
50 x 40 cm
Cortesía del artista y
kurimanzutto, Ciudad de México y
Nueva York

Inserción arqueológica 267, 2013
[Archaeological insertion 267]
Impresión digital y ficha
de guardarropa
[Digital print and cloakroom token]
50 x 40 cm
Cortesía del artista y
kurimanzutto, Ciudad de México y
Nueva York

Inserción arqueológica 123, 2013
[Archaeological insertion 123]
Impresión digital y ficha
de guardarropa
[Digital print and cloakroom token]
50 x 40 cm
Colección privada

Julieta Aguinaco
(México, 1983)
A mi hija, 2013
[To My Daughter]
Vestidos de cuatro generaciones
[Dresses from four generations]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía de la artista

Francis Alÿs
(Bélgica, 1959)

Untitled, 1998
[Sin título]
Fotografía intervenida con óleo
y lápiz sobre papel/Esmalte sobre
aluminio
[Intervened photograph with oil
paint and pencil on paper/Enamel
on aluminum]
32.4 x 50.5 x 3 cm
92 x 117 x 2.6 cm
La Colección Jumex, México

En medio del hervidero social, 1998
[In the middle of the social swarm]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

*For an Indeterminate Period
of Time...*, 1998
[Por un período de tiempo indeter-
minado...]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

I Met a Man in C..., 1998
[Conocí a un hombre en C...]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard pas-
se-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

La Malinche, México, D.F. 1997,
1998
[The Malinche, Mexico City, 1997]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

*Lorsque le roi pense qu'il est roi
il est fou*, 1998
[Cuando el rey cree que es un rey,
está loco / When the king thinks
he's a king, he's crazy]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

Sometimes Making Something, 1998
[Haciendo algo a veces]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

The Highly Rational Societies, 1998
[Las sociedades sumamente
racionales]
Cromalín con marialuisa de cartón
[Cromalin with cardboard
passe-partout]
35.5 x 27.3 x 1.7 cm (con marco/
framed)
La Colección Jumex, México

Lorena Ancona
(México, 1981)
Rain Breath, 2021
[Aliento de lluvia]
Cerámica y cable de acero
[Ceramic and steel cable]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía de la artista y LLANO,
Ciudad de México

Marcelino Barsi
(México, 1979)
Baño Público, 2007
[Public bathroom]
137 jabones, alfileres y esmalte
sobre madera
[137 soaps, pins and enamel
on wood]
81 x 123 x 10.5 cm
La Colección Jumex, México

Iñaki Bonillas
(México, 1981)
*Todas las fotografías verticales
de los Archivos J. R. Plaza, docu-
mentadas fotográficamente*, 2004
[All the Vertical Photographs of the
J. R. Plaza Archive,
Photographically Documented]
Fotografías a color y blanco y
negro. Impresiones cromogénicas
[Color and black and white
photographs. C-prints]
27.7 x 22.5 x 1.5 cm cada una [each]
2.77 x 23.82 m en conjunto [overall]
La Colección Jumex México

Stefan Brüggemann
(México, 1975)
*Conceptual Decoration Silver
and Black Wallpaper*, 2008
[Papel tapiz de decoración concep-
tual en plata y negro]
Impresión de tipografía en negro
de 10 puntos sobre papel tapiz
[Black typography in 10 points
printed on silver wallpaper]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
La Colección Jumex, México

Miguel Calderón

(México, 1971)

Perico delator, 2021

[The Whistleblowing Parrot]

Video: Resolución 4k transferido a Blu-ray, relación de aspecto 16:9 & recortes de periódico

[Video: 4k resolution transferred to Blu-ray, 16:9 aspect ratio & newspaper clippings]

25 – 30 min

Ed. de 5, 2 AP

Cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México y Nueva York

Pia Camil

(México, 1980)

Espectacular Telón Pachuca I y II, 2014

[Pachuca Billboard Curtain I and II]

Lona de algodón teñida y cosida a mano

[Hand sewn and dyed cotton canvas]

270 x 384 cm, cada uno

La Colección Jumex, México

Tania Candiani

(México, 1974)

La Restauradora, 2020

[The Restorer]

Video monocal con sonido estéreo

[Single channel video with stereo sound]

22 min 12 s

Cortesía de la artista y Galería Vermelho

8 Siglos, 2020

[8 Centuries]

Godetes y paletas de pintor, pigmentos y óleos

[Godets and painter's palettes, pigments and oils]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Cortesía de la artista

y Galería Vermelho

El Chino

(Guadalajara, México, 2000-2005)

The Chinese Cabinet, 2000-2001

[El gabinete chino]

Técnica mixta

[Mixed media]

140.5 x 116 x 70 cm

La Colección Jumex, México

Virginia Colwell

(EE. UU., 1981)

The Address Book, numbers 28 & 38, 2013

[La libreta de direcciones, números 28 y 38]

Tinta sobre papel hecho a mano

[Ink on handmade paper]

42 x 30.5 cm

La Colección Jumex, México

Abraham Cruzvillegas

(México, 1968)

Haussmannian Leftovers:

Richard Lenoir, 2007

[Vestigios de Haussmann: Richard Lenoir]

Pintura acrílica en alimentos y cajas de cartón encontradas [Acrylic paint on food and found cardboard boxes]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Jose Dávila

(México, 1974)

Untitled, 2009

[Sin título]

Plástico

[Plastic]

212 x 300 x 2 cm

La Colección Jumex, México

Ale de la Puente

(México, 1968)

Untitled, 2010

[Sin título]

10,000 monedas mexicanas de 10 centavos, 5,000 monedas mexicanas de 20 centavos, escoba y recogedor

[10,000 Mexican 10 cent coins, 5,000 Mexican 20 cent coins, broom and dustpan]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Zhivago Duncan

(EE. UU., 1980)

Physics and Fiction, 2020

[Física y Ficción]

Cerámica raku negra

[Black raku ceramic]

122 x 60 cm

Cortesía de 80M2 Livia

Benavides Gallery

Catatonic Consciousness, 2020

[Consciencia catatónica]

Cerámica raku negra

[Black raku ceramic]

122 x 60 cm

Cortesía de 80M2 Livia

Benavides Gallery

Civilization, 2020

[Civilización]

Batik sobre tela

[Batik on canvas]

300 x 400 cm

Cortesía de 80M2 Livia

Benavides Gallery

Miguel Fernández de Castro

(México, 1986)

The Brick, 2017

[El ladrillo]

Instalación: ladrillo y fotografías de registro

[Installation: brick and photographic documentation]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Cortesía del artista

The Gift, 2017

[El regalo]

Instalación: Un gramo de oro de placer, fotografía y documento facsimilar

[Installation: One gram of placer gold, photograph, and document]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Cortesía del artista

Mario García Torres

(México, 1975)

This Painting is Missing /

This Painting Has Been Found,

2006-presente

[Esta pintura está perdida /

Esta pintura ha sido encontrada]

Acrílico sobre tela

[Acrylic on canvas]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Ximena Garrido-Lecca

(Perú, 1980)

Módulo de memoria: H316, 2021

Cobre, mimbre y caucho

[Copper, wicker, and rubber]

228 x 334 x 1 cm, dimensión total

[overall dimensions]

Cortesía de la artista y Galerie

Gisela Capitain, Colonia

Daniel Guzmán

(México, 1964)

I.S., 2006

Esmalte y hierro

[Enamel and iron]

212 x 690 x 273 cm

La Colección Jumex, México

Circe Irasema

(México, 1987)

Muerte de Octubre - Federico Silva, 2016

[October Death - Federico Silva]

Transfer, acrílico, óleo

sobre madera y cartón

[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]

15 x 10 x 3 cm

Cortesía de la artista

Señales (Ruta de la Amistad) - Ángela Gurría, 2016
[Signs (Friendship Route) – Ángela Gurría]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Cortesía de la artista

Cabeza de caballo (Torre Caballito) - Sebastián, 2016
[Horse Head (Torre Caballito – Sebastián)]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Torres de Satélite - M. Goeritz & L. Barragán, 2016
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Cortesía de la artista

Palacio de los Deportes - Félix Candela, 2017
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la artista

Museo Tamayo - Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky, 2016
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la artista

XIPE TOTEC - Thomas Glassford, 2016
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la artista

Torre Insignia - Mario Pani, 2018
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Cortesía de la artista

Tertulia de Gigantes - Joop J. Beljon, 2018
[Giant Gathering – Joop J. Beljon]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Piedra que cede - Gabriel Orozco, 2018
[Yielding Stone – Gabriel Orozco]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la artista

Metafísica Barata - Rubén Ortiz Torres, 2019
[Cheap Metaphysics – Rubén Ortiz Torres]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Cortesía de la artista

Silla Mano - Pedro Friedberg, 2019
[Hand Chair – Pedro Friedberg]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Módulo de Construcción con Tortillas - Damián Ortega, 2019
[Tortilla Construction Module – Damián Ortega]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Cortesía de la artista

Hotel Camino Real - Ricardo Legorreta, 2020
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

México (Ruta de la Amistad) – Josep María Subirachs, 2018
[Mexico (Friendship Route) – Josep María Subirachs]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la artista

Muro baleado - Teresa Margolles, 2021
[Shot-up Wall – Teresa Margolles]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Estadio Azteca - Pedro Ramírez Vázquez & Rafael Mijares Alcérreca; Sol Rojo - A. Calder, 2021
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Muro de Calaveras II (Celosía) - Manuel Felguérez, 2021
[Wall of Skulls II (Lattice) – Manuel Felguérez]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Cortesía de la artista

Ave Dos - Hersúa, 2016
[Bird Two - Hersúa]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la Colección Rodrigo Garza Usabiaga

Mensajes Dorados - M. Goeritz, 2016
[Golden Messages – M. Goeritz]
Transfer, acrílico, óleo y hoja de oro sobre madera
[Transfer, acrylic, oil and gold leaf on wood]
10 × 15 × 3 cm
Cortesía de la Colección Rodrigo Garza Usabiaga

Coatl - Helen Escobedo, 2016
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
17 × 21 × 3 cm
Colección privada

Retablo 1961 - Carlos Mérida, 2017
[Tableau 1961 – Carlos Mérida]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y bajo relieve de cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard bas-relief]
10 × 15 × 3 cm
Colección privada

Cubo de Herrumbe - Fernando González Gortázar, 2018
[Rust Cube – Fernando González Gortázar]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm
Colección privada

Bugaku I y II (díptico desplegable) - Kazuya Sakai, 2018
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
10 × 15 × 3 cm (plegado/folded); 10 × 28 × 3 cm (desplegado/unfolded)
Colección privada

Obelisco roto para mercados ambulantes - Eduardo Abaroa, 2017
[Broken Obelisk for Travelling Markets – Eduardo Abaroa]
Transfer, acrílico, óleo sobre madera y cartón
[Transfer, acrylic, oil on wood and cardboard]
15 × 10 × 3 cm
Colección privada

Gabriel Kuri
(México, 1970)
Gobelino políptico franja magenta (aeropuerto), 2008
[Magenta stripe polyptych gobelin tapestry (airport)]
Set de cuatro gobelinos tejidos a mano
[Set of four hand woven wool gobelins]
240 × 115 cm (Aeropuerto)
315 × 150 cm (Mikasa)
170 × 150 cm (Sport City)
215 × 115 cm (Cremerie)
La Colección Jumex, México

Lake Vereá
(México, 2005)
(Francisca Rivero-Lake, México, 1973; Carla Vereá, México, 1978)
Vanidoscopio, 2007-presente
[Vanityscope]
Estructura de madera y espejos.
[Wooden structure with mirrors]
2.13 cm de altura [height] x 2 × 2 m
176 impresiones fotográficas en blanco y negro [photographic prints in black and white]
20 × 15 cm, cada una [each]
Cortesía de las artistas y Galería Proyecto Paralelo

Ilán Lieberman
(México, 1969)
Primeros 25 Dibujos de la serie “Niño Perdido”, 2005-2006
[First 25 drawings of the “Lost Boy” series]
Grafito y lápiz de color sobre papel
[Graphite and colored pencil on paper]
21.3 × 17.4 × 2.8 cm, cada uno [each]
1.2 × 1 m, en conjunto [overall]
La Colección Jumex, México

Teresa Margolles
(México, 1963)
1 tonelada de escombros. Calle Santos Degollado, Ciudad Juárez. 2010, 2019
[1 ton of debris. Santos Degollado Street, Ciudad Juarez. 2010]
Acero
[Steel]
50 × 50 × 50 cm
Cortesía de la artista y LABOR

Leo Marz
(México, 1979)
Si cierras los ojos, desapareces, 2021
[If you close your eyes, you disappear]
Acrílico sobre lienzo, díptico
[Acrylic on canvas, diptych]
160 × 120, cada uno [each]
Cortesía del artista y Pequod Co.

Jorge Méndez Blake
(México, 1974)
El castillo, 2007
[The Castle]
Ladrillos y libro
[Bricks and book]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
La Colección Jumex, México

Yoshua Okón
(México, 1970)
Elefante, 2020
[Elephant]
Escultura de fibra de vidrio
[Fiberglass sculpture]
160 × 350 × 172 cm
Ed. 1 de 1, 2 AP
Cortesía del artista y Proyectos Monclova, Ciudad de México

Damián Ontiveros Ramírez
(México, 1974)
Método IV, Dibujos y esculturas hechas por policías, 2005
[Method IV, Drawings and sculptures made by policemen]
Lápiz sobre papel y resina epóxica
[Pencil on paper and epoxy resin]
250 × 300 × 300 cm
La Colección Jumex, México

Gabriel Orozco
(México, 1962)
Pulpo, 1991
[Octopus]
Impresión cromogénica
[C-print]
47.3 × 31.6 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Satellite Ball, 1998
[Balón satelital]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

At the Door of the Volcano, 1993
[A la puerta del volcán]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Juego de canicas en el campo rotante, 1996
[Marble Game on a Rotating Field]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

No, 1999
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Paracaídas en Islandia (Oeste), 1996
[Parachute in Iceland (West)]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Pelota ponchada, 1993
[Pinched Ball]
Impresión cromogénica
[C-print]
23 × 33.5 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Perros en Chacahua, 1999
[Dogs in Chacahua]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Casa de helado, 1995
[Ice Cream House]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

El sillón de mi perro, 1992
[My Dog's Couch]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

El Muertito, 1993
[The Little Dead Man]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Cepillos en el poste, 1991
[Brushes in Post]
Impresión cromogénica
[C-print]
31.6 × 47.3 cm (sin marco/unframed)
La Colección Jumex, México

Estopa, 1993
[Burlap]
Impresión cromogénica
[C-print]
23.2 × 34.3 cm (sin marco/
unframed)
La Colección Jumex, México

Damián Ortega
(México, 1967)
Coliseum: Diagram of Time, 2017
[Coliseo: Diagrama de tiempo]
Hormigón pigmentado
[Pigmented concrete]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
La Colección Jumex, México

Raúl Ortega Ayala
(México, 1973)
Montserrat (a phono-archaeology),
2020
[Montserrat (una fonarquología)]
Videoinstalación
[Video installation]
Video HD con audio
[HD Video with audio]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía del artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Chantal Peñalosa
(México, 1987)

Unfinished Business Garage I/V,
2019 – 2025
Objetos de cerámica, estantería
metálica, objetos de almacena-
miento
[Ceramic objects, metallic shelves,
storage objects]
Instalación en conjunto [Overall]:
220 × 510 × 46 cm
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of The Cloud
by Alfredo Jaar, 2000, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 2 de 5 plus APs
[Edition 2 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of MUEZZIN
by Allan Kaprow, 1994, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Toy an-Horse
by Marcos Ramírez ERRE, 1997, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Osmosis and Excess
by Aernout Mik, 2005, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Drops
by Iran do Espírito Santo, 1997, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of One Flew Over the Void,
by Javier Téllez, 2005, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Dead Letter Office
by Allan Sekula, 1997, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of By the Night Tide
by Helen Escobedo, 1994, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of The Middle of the Road
by Silvia Gruner, 1994, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of The Sound of Music
by Daniela Rossell, 1997, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Blind/Hide
by Mark Dion, 2000, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

Afterlife of Untitled Depot
by Nari Ward, 1997, 2019
Impresión de inyección de tinta
[Ink-jet print]
64.5 × 89.3 × 4 cm
Edición 1 de 5 plus APs
[Edition 1 of 5 plus APs]
Cortesía de la artista y Proyectos
Monclova, Ciudad de México

G.T. Pellizzi
(México, 1978)
*Allora, Baldessari, Bo Bardi,
Calzadilla, Fischli, Kelley, Raad,
Twombly, Vo, Walther, Warhol,
Weiss*, 2021
Técnica mixta
[Mixed media]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía del artista

Tania Pérez Córdoba
(México, 1979)

Una campana en una campana, 2021
[A bell into a bell]
Campana
[Bell]
66 × 58 cm
Cortesía de la artista

Un lavabo en un lavabo, 2021
[A sink into a sink]
Lavabo
[Sink]
20 × 75 × 48 cm
Cortesía de la artista

Una olla en una olla, 2021

[A pot into a pot]

Olla

[Pot]

12 × 33 × 25 cm

Cortesía de la artista

Diego Pérez García

(México, 1975)

Biblioteca de Nezahualcóyotl,
2004-2006

[Nezahualcóyotl Library]

Técnica mixta e impresión cromogénica

[Mixed media and C-print]

175 × 100 × 260 cm

Foto [Photo]: 105.6 × 133.2 × 4 cm

La Colección Jumex, México

Elisa Pinto

(México, 1985)

Houses, 2019

[Casas]

Cemento fundido con fieltro
de pelota de tenis

[Cast cement with tennis ball felt]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Cortesía de la artista

Functional Bed 1 and 2, 2019

[Cama funcional 1 y 2]

Serigrafía en papel

[Screenprint on paper]

95 × 62.5 cm, cada una [each]

Cortesía de la artista

Chair 1 and 2, 2019

[Silla 1 y 2]

Serigrafía en papel

[Screenprint on paper]

95 × 62.5 cm, cada una [each]

Edición de 5

[Edition of 5]

Cortesía de la artista

Potter's Wheel, 2019

[Torno de ceramista]

Serigrafía en papel

[Screenprint on paper]

95 × 62.5 cm

Edición de 5

[Edition of 5]

Cortesía de la artista

Pedro Reyes

(México, 1972)

Disarm Clock II, 2015-2021

[Reloj de desarme II]

Piezas de armas y mecanismo
controlado por computadora

[Gun parts and computer-
controlled mechanism]

200 × 90 × 40 cm

Cortesía del artista y LABOR

Ana Segovia

(México, 1991)

Arroz, 2021

Óleo sobre tela

[Oil on canvas]

Seis piezas [Six pieces]

30 × 22 cm, cada una

Cortesía de la artista

y Galería Karen Huber

Daniela Rossell

(México, 1973)

Third World Blondes

(*Harem Room*), 2002

[Rubias del Tercer Mundo

(Sala del harén)]

Impresión cromogénica

[C-print]

112.5 × 154 cm (sin marco/
unframed)

La Colección Jumex, México

Third World Blondes

(*Deborah with Flower Pot*), 2002

[Rubias del Tercer Mundo

(Deborah con maceta)]

Impresión cromogénica

[C-print]

112.5 × 154 cm (sin marco/
unframed)

La Colección Jumex, México

Third World Blondes (Janita in her

Father's Office), 2000

[Rubias del Tercer Mundo

(Janita en la oficina de su padre)]

Impresión cromogénica

[C-print]

112.5 × 154 cm (sin marco/
unframed)

La Colección Jumex, México

Third World Blondes (Raquel in her

Living Room with Goat), 2002

[Rubias del Tercer Mundo

(Raquel en su sala con una cabra)]

Impresión cromogénica

[C-print]

112.5 × 154 cm (sin marco/
unframed)

La Colección Jumex, México

Jorge Satorre

(México, 1979)

Los negros I, 2011

[The Blacks I]

Dimensiones y técnicas variables

[Variable dimensions

and techniques]

La Colección Jumex, México

Los negros (gestos), 2011

[The Blacks (gestures)]

Lápiz sobre papel

[Pencil on paper]

83 × 117 × 3 cm

La Colección Jumex, México

Los negros (inscripciones), 2011

[The Blacks (inscriptions)]

Grabado láser sobre siete placas

de piedra volcánica

[Laser engraving on seven volcanic
stone plates]

40 × 60 cm, 30 × 40 cm

y 30 × 20 cm

La Colección Jumex, México

Los negros (creencias), 2011

[The Blacks (beliefs)]

Lápiz sobre papel

[Pencil on paper]

72 × 56 × 3 cm

La Colección Jumex, México

Los negros (conversación), 2011

[The Blacks (conversation)]

Lápiz sobre papel

[Pencil on paper]

27 × 25 × 1 cm

La Colección Jumex, México

Los negros (tejas), 2011

[The Blacks (roof tiles)]

Cinco tejas de barro cocido

[Five fired clay roof tiles]

43 × 15 aprox.

Cortesía del artista y LABOR

Los negros (ladrillos), 2011

[The Blacks (bricks)]

171 pedazos de ladrillo y cemento,

siete dibujos en lápiz de color

y marcador sobre papel hechos

por Arthur Lien

[171 fragments of sculpted

and molded bricks, seven colored

pencil and marker on paper

drawings by Arthur Lien]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Colección Museo Universitario Arte

Contemporáneo, DiGAV, UNAM

Melanie Smith

(Reino Unido, 1965)

Parres 3, 2005

Acrílico esmaltado sobre plexiglás

[Enameled acrylic on Plexiglas]

132 × 200 × 4.5 cm

La Colección Jumex, México

Parres Cero, 2006

Película de 16mm transferida

a DVD, monitor

[16 mm film transferred to DVD,

monitor]

1 min 10 s

La Colección Jumex, México

Tania Ximena y Yolotl Alvarado

(México, 1985; México, 1989)

Exhumación, 2017-2021

[Exhumation]

Instalación

[Installation]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

Cortesía de los artistas

Tercerunquinto

(México, 1996)
(Gabriel Cázares Salas, México, 1978; Rolando Flores Tovar, México, 1975; Julio Castro Carreón, 1976) *
Desmantelamiento y reinstalación del escudo nacional, 2008
[Dismantling and Relocation of the National Emblem]
Instalación de dos fotografías a color enmarcadas, cada marco contiene 50 fotogramas en blanco y negro y a color, video
[Installation of two framed color photographs and one frame containing 50 B&W and color photograms, and video]
Instalación: dimensiones variables. 128 x 100 cm cada fotografía
[Installation: variable dimensions. 128 x 100 cm each photograph]
*Julio Castro Carreón formó parte del colectivo hasta 2014.
La Colección Jumex, México

Laureana Toledo

(México, 1970)
Febrero, 2006
[February]
Video
6 min 10 s
La Colección Jumex, México

Proyectos de organizaciones invitadas – Projects of invited organizations

SOMA: Paisajes
18.MAR. – 18.ABR.2021

Talleristas [Workshop participants]:
Eduardo Abaroa; Tráfico Libre de Conocimientos, integrado por Amauta García, Daniel Godínez, David Camargo, Irasema Serrano, Rubén Maldonado, Xchel Gallegos y Andrés González; Colectivo Claudia Cortés, integrado por Adrián Flores, Arturo Aparicio y Ana María Aparicio; Yoshua Okón con la colaboración de Miguel Ángel Casco Arroyo y María Elena Manero Serna, Diego Flores Magón y Adriana Salazar.

Artistas participantes
[Participating artists]:
Perla Ramos; Colectiva CANALLA, coordinada por Gabriela Sandoval y Pamela Zeferino, Fabián Parra, Valentina Guerrero, Raúl Mirlo, Daniel C. Fernández, Androv Cabrera, Edgar Solórzano, Ali Cotero y Alejandro Araujo.

Asistentes del taller de pintura
[Painting workshop participants]:
Alejandra Braun, Ramón Pérez Ramírez, Marisol Vázquez, Maribel González Luis, María Yajaira García Hernández, Alpha Gabriela Cuevas Cortés y Kit Hammonds.

Organizado por [Organized by]:
Laura Cortés Hesselbach, directora de SOMA; Felipe Zúñiga, acompañamiento; Sofía José, coordinadora de Educación, Museo Jumex.

ZsONA MACO:
Aires acondicionados
29.ABR. – 13.JUN.2021

Un proyecto de [A project by]:
Rometti Costales con la colaboración de [with additional contributions by]: Lorena Ancona, Minia Biabiany, Fernando Ortega, Naomi Rincón Gallardo, Jorge Satorre.

Organizado por [Organized by]:
Juan Canela, director artístico, ZsONA MACO; Kit Hammonds, curador en jefe, Museo Jumex.

INSITE: Speech Acts
10.AGO. – 15.AGO.2021

Guion [Script]: Andrea Torreblanca
Escenografía [Scenography]:
Productora

Organizado por [Organized by]:
Andrea Torreblanca, curadora de INSITE; Kit Hammonds, curador en jefe, Museo Jumex.



Gerente de Administración / Administrative Manager
Aurora Martínez

Equipo de Administración / Administrative Team
Arturo Quiroz, Javier Cartagena, Alan E. Castro,
Héctor Polo, Moisés Aparicio, Marisol Vázquez,
Berenice Domínguez, Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca / Library
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad / Chief of Security
Pedro A. Chávez

Equipo de Seguridad / Security Team
David Bruno, Verónica Martínez,
David Servín, Felipe Trejo

Servicios auxiliares / Auxiliary Services Team
Fabiola Chapela, José Escárcega

CUADERNILLO / BOOKLET

Excepciones normales:
Arte contemporáneo en México

Exposición organizada por / Exhibition
organized by:

Kit Hammonds, Curador en jefe / Chief Curator
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña,
Asistentes curatoriales /
Curatorial Assistants

Textos / Texts
Kit Hammonds, Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Traducción / Translation
Elisa Schmelkes

Coordinación editorial / Editorial Coordination
Arelly Ramírez

Diseño gráfico / Graphic Design
Daniel Carbajal

Publicado por / Published by
Fundación Jumex Arte Contemporáneo

© 2021

 MUSEO JUMEX

Imagen de la camisa / Dust jacket image:

Tercerunquinto, *Desmantelamiento y reinstalación del escudo nacional*, 2008. La Colección Jumex, México

