

XII  
Bial

FEMSA

2 0 1 7  
N L / M X

2  
0  
1  
7

# XII Bienal

---

## FEMSA

NL / MX



CERTAMEN

PROGRAMA CURATORIAL



# XII Bienal

---

## FEMSA

FEMSA

FEMSA | COLECCIÓN





# XII Bienal

---

## FEMSA

(Sede)

(Fecha)

Centro de las Artes

13 de octubre de 2016 – 12 de marzo de 2017

ÍN -  
- DI  
CE -



1.0	<b>PRESENTACIONES</b>	P. 7	3.0	<b>PROGRAMA CURATORIAL</b>	P. 121
1.1	<b>FEMSA</b>	P. 9	3.1	<b>POÉTICAS DEL DECRECIMIENTO. ¿CÓMO VIVIR MEJOR CON MENOS?</b> Willy Kautz	P. 124
1.2	<b>CONARTE</b>	P. 11	3.2	<b>SEMBLANZAS</b> • Equipo curatorial • Invitados al Programa Público • Artistas comisionados	P. 217
1.3	<b>ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA XII BIENAL FEMSA</b> José Roca	P. 13			
2.0	<b>CERTAMEN</b>	P. 17	4.0	<b>CATÁLOGO DE OBRA</b>	P. 233
2.1	<b>PREMIOS DE ADQUISICIÓN</b>	P. 19			
2.2	<b>MENCIONES HONORÍFICAS</b>	P. 25	5.0	<b>AGRADECIMIENTOS</b>	P. 243
2.3	<b>MENCIONES POR ESTADO</b>	P. 31			
2.4	<b>OBRAS SELECCIONADAS</b>	P. 39	6.0	<b>CRÉDITOS</b>	P. 253
2.5	<b>CONVOCATORIA</b>	P. 85			
2.6	<b>ACTA DE SELECCIÓN</b>	P. 93			
2.7	<b>ACTA DE PREMIACIÓN</b>	P. 99			
2.8	<b>SEMBLANZAS</b> • Miembros del Jurado • Artistas seleccionados	P. 105			



1.0

PRE-  
SEN-  
TACIO-  
NES



En FEMSA tenemos la convicción de que es nuestro deber crear valor económico, social y ambiental simultáneamente y la resolución de actuar siempre bajo nuestros principios y valores. Como parte de nuestro compromiso por el desarrollo integral de las personas, en 1992 instituímos la Bienal FEMSA, cuyo propósito de reconocer, fortalecer, estimular y difundir la creación artística en México sigue presente en esta XII edición, la cual está conformada por dos ejes.

El primero es el Certamen, que convoca a participar a artistas mexicanos y extranjeros con al menos dos años de residencia en el país. Desde su inicio, el Certamen se situó como un testimonio de las directrices que ha seguido el arte en México, además de ser un importante foro para los productores. A lo largo de 25 años de trayectoria, se ha posicionado como el concurso de artes visuales más importante de México, adquiriendo cada vez más prestigio a nivel internacional. En esta XII edición, el Jurado estuvo conformado por los artistas plásticos Pierre-Olivier Arnaud e Iñaki Bonillas, los curadores José Roca y Gonzalo Ortega y la historiadora de arte Carmen Cuenca. Recibimos con entusiasmo la participación de 1259 artistas con 3461 obras, de las cuales fueron seleccionadas, para conformar la exposición, 42 obras de 29 creadores.

Con su segundo eje, la Bienal FEMSA renueva su propuesta curatorial con el objetivo de acercar a

la comunidad artística de Monterrey los proyectos desarrollados a partir de la temática *Poéticas del decrecimiento. ¿Cómo vivir mejor con menos?* Compuesto por tres plataformas —Residencia, Exposición y Programa Público—, el Programa Curatorial presentó en su exposición obras y proyectos seleccionados o realizados específicamente para esta muestra, en la Nave Generadores del Centro de las Artes de Monterrey, misma que fue complementada por una selección de obras de la Colección FEMSA en la Nave 2 de este espacio.

Extendemos nuestra gratitud al Gobierno del Estado de Nuevo León y al Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE), por su cercana colaboración para recibir, una vez más, la exposición de la Bienal FEMSA en sus espacios, así como a la Alianza Francesa de Monterrey y a la Escuela Superior de Arte y Diseño de la ciudad de Saint-Étienne, organizaciones aliadas que nos han acompañado en el camino. Nuestro especial agradecimiento a los miembros del Jurado y del equipo del Programa Curatorial, a los artistas y a los equipos de las instituciones participantes, quienes han sumado su valioso esfuerzo para hacer posible la realización de esta Bienal.

**FEMSA**





Sin duda, uno de los eventos más esperados en el mundo del arte mexicano es la celebración de esta importante Bienal. Orgullosamente neoleonesa, la Bienal FEMSA ha construido a lo largo de los años un prestigio de calidad, solidez y profesionalismo que la han situado como referente de las artes visuales en México.

Hoy reafirmamos nuestro compromiso de apoyar esta magnífica iniciativa. Desde su IV edición en 1998, CONARTE se suma a ella y desde entonces el Centro de las Artes alberga la exhibición de los trabajos finalistas y la entrega de los premios a los artistas triunfadores.

A lo largo de sus ediciones, la Bienal FEMSA ha actualizado su formato para adaptarse a la multiplicidad de medios y disciplinas que han surgido durante las últimas décadas en el arte contemporáneo. Hoy somos testigos de una estructura que conjuga el Certamen con un Programa Curatorial.

Como parte de este último se llevó a cabo una serie de actividades como convivios, charlas, montajes y residencias artísticas en Monterrey, en las que se crearon obras específicas para exhibirse en la Bienal.

Además, se exploraron nuevas formas a través de las que los artistas de la comunidad local pueden participar en el evento al invitarlos a producir obras. Todo lo anterior se ha visto enriquecido por un ambicioso programa editorial, ejemplo en sí mismo del espíritu innovador que ha caracterizado a lo largo de su trayectoria a los organizadores del Certamen.

Bienvenidas las transformaciones, bienvenidos los cambios que enriquecen al arte contemporáneo. CONARTE acoge con gran emoción a todos los participantes. Les garantizamos nuestra lealtad permanente y nuestro entusiasmo con este gran esfuerzo que alienta a los creadores a continuar con el enorme legado que los artistas mexicanos nos han dejado a lo largo de los siglos. Auguramos grandes éxitos a esta XII edición de la Bienal FEMSA, felicitamos a los organizadores y abrazamos con gusto a todos los artistas participantes: enhorabuena.

**Ricardo Marcos González**  
**Presidente**  
**CONARTE**





## **ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA XII BIENAL FEMSA**

Los concursos nacionales de arte, herencia de los salones del siglo XIX, continúan funcionando en muchos países, con mayor o menor envergadura, consistencia e importancia para el medio local. La mayoría sigue el modelo clásico: convocatoria abierta, jurado de selección, desarrollo de la propuesta, exhibición, jurado de premiación. El modelo se constituye como una especie de pirámide con una base amplia, que corresponde a la apertura democrática de la convocatoria, la cual se va estrechando conforme se avanza hacia el momento final cuando se entregan los premios. Este modelo, como todo concurso, involucra muchísimos artistas al inicio y genera una expectativa que mantiene el interés hasta el final.

FEMSA ha organizado este concurso desde 1992, duración notable para cualquier iniciativa cultural. Su longevidad y consistencia contrastan con otras iniciativas y concursos que han surgido y acabado en México en el transcurso de este cuarto de siglo. Lo interesante de la Bienal FEMSA es que, manteniendo constantes algunos aspectos organizativos básicos, ha sabido reinventarse —especialmente en las últimas ediciones— para así responder mejor a las necesidades y expectativas del medio nacional y local.

El problema con los concursos radica básicamente en que están anclados en una retórica de lo participativo (todo el mundo puede participar) y en que existe la expectativa de que un jurado externo, que no conoce necesariamente ni las obras ni el contexto, puede seleccionar la obra de artistas sin trayectoria. En este sentido,

los eventos de convocatoria abierta pueden servir para descubrir nuevos talentos, especialmente en zonas alejadas de los centros en los que la actividad artística es más fuerte y con frecuencia son la única oportunidad que tienen los artistas locales de participar de la escena nacional y de un evento de envergadura.

Pero las disparidades a la hora de competir con artistas formados en escuelas más actualizadas (o simplemente formados, pues hay muchos participantes que vienen de regiones en donde la ausencia de escuelas de arte es absoluta) o que viven en lugares en donde hay museos y espacios independientes de arte contemporáneo, programas de formación avanzada, galerías, ferias, etcétera, son enormes, así que las posibilidades reales que estos artistas tienen de entrar a la selección son más bien escasas: los jurados terminan seleccionando las propuestas más fuertes, que invariablemente corresponden a artistas con formación y trayectorias más sólidas.

En contraste, un proyecto estructurado a partir de un trabajo curatorial posibilita la interacción del curador o curadores con los artistas en sus talleres, facilitando una comprensión más profunda de sus procesos, y conviene anotar que en el arte contemporáneo a menudo priman el proceso y el contexto sobre la autonomía del objeto. En este sentido, el curador, una vez establecidos ciertos parámetros básicos, puede observar procesos que aún no se han materializado en obra y que si fueran presentados a concurso en ese momento probablemente no tendrían la menor posibilidad de ser escogidos.

Procesos que, con el desarrollo y acompañamiento necesarios, pueden consolidarse en obras de gran potencia y relevancia. Esta es una de las grandes posibilidades de un modelo curatorial: identificar procesos serios y acompañarlos hasta su concreción final. En 2012, para celebrar los veinte años de su fundación, la Bienal FEMSA realizó una versión de un proyecto curado, realizado de manera paralela al concurso<sup>1</sup>. La exposición resultante, en torno a las formas de auto-organización en las urbes latinoamericanas en situación de precariedad, se mantuvo, sin embargo, ajena al concurso propiamente dicho. Algo similar sucedió con la exposición de 2014, organizada por la curadora colombiana Sylvia Juliana Suárez.

Para esta edición, se invitó a Willy Kautz, curador brasileño residente en México, quien introdujo un elemento importante: que el proceso de preparación de la exposición a su cargo se socialice e involucre a la escena local a través de Lugar Común, un espacio de arte financiado con fondos de la Bienal. El modelo mantiene, sin embargo, la independencia del proyecto curado frente al Certamen propiamente dicho. Sería de esperarse que en futuras versiones haya forma de integrarlos<sup>2</sup>. En varios textos sobre

bienales y eventos similares<sup>3</sup> he insistido sobre la necesidad, en contextos como los latinoamericanos en donde la inversión pública o privada en arte es precaria, de aprovechar las oportunidades que brinda un gran evento (que suele tener presupuestos más altos que una exposición) para crear o consolidar infraestructura local.

En la 8ª Bienal del Mercosur en Porto Alegre, Brasil (2011) hicimos justamente eso. Como parte integral de la Bienal que estábamos curando<sup>4</sup>, alquilamos una casa para convertirla en un laboratorio, y la llamamos Casa M. En ella se discutieron los temas a desarrollar en la Bienal, se entrevistó a los artistas invitados frente al público, se desarrolló un programa interdisciplinario experimental, se integró a los vecinos del barrio en las discusiones y se formó al grupo de mediadores. También se desarrolló un proyecto editorial, y un discreto programa expositivo que acontecía en una vitrina. El mobiliario y el diseño del jardín le fue encargado a artistas locales. Supongo que este modelo pionero, que está a su vez directamente inspirado en la Casa del Encuentro, espacio creado como parte del Encuentro Internacional Medellín MDE07 en Medellín, Colombia (2007), sirvió de referente para Lugar Común.

<sup>1</sup> Fui el encargado de la curaduría de una exposición con artistas de los países latinoamericanos en los que FEMSA tenía presencia.

El resultado fue *Sextoanisqatsi: desorden habitable*, exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y luego en el Antiguo Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México.

<sup>2</sup> En mi proyecto para la XVII Bienal Paiz en Guatemala (2010) propuse un modelo híbrido: una convocatoria abierta de portafolios, revisados por un equipo que conformé con tres curadores locales; cada uno de los artistas pre-seleccionados fue visitado en su taller por un integrante del equipo curatorial, quien reportó al equipo sobre sus visitas, mostrando obras y procesos; el grupo final fue complementado por artistas internacionales, invitados directamente por los curadores, con lo cual se estableció un diálogo muy productivo entre los artistas locales, casi todos emergentes, y los internacionales, de mayor trayectoria y experiencia.

<sup>3</sup> Al respecto, véanse mis textos *Ceci n'est pas une biennale en SITAC IX. Teoría y práctica de la catástrofe* (México: PAC, 2013) y *8ª Bienal del Mercosur: Ensayos de geopoética y [duo]decálogo en 8ª Bienal do Mercosul. Ensaio de geopoética* (Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011).

<sup>4</sup> Fui el Curador General de esta Bienal y trabajé con un equipo conformado por Pablo Helguera (Curador Pedagógico), Paola Santoscoy, Cauê Alves, Alexia Tala y Fernanda Albuquerque (Co-curadores) y Aracy Amaral (Curadora invitada para la muestra *Más allá de las fronteras*).

Por lo que pude comprobar durante la semana de premiación de la XII Bienal FEMSA (que correspondió a la última etapa de montaje y la inauguración de la exposición *Poéticas del decrecimiento. ¿Cómo vivir mejor con menos?* curada por Kautz, de impecable factura museográfica y profundidad conceptual), Lugar Común cumplió la función de aglutinar la escena artística local, haciendo partícipes a los artistas de los procesos de la Bienal, no solamente como consumidores finales de la exposición. También ayudó a la formación de curadores locales, que pudieron trabajar con los artistas invitados, muchos de ellos de gran trayectoria. El hecho de plantearse como una pequeña institución estable, dio la posibilidad de desarrollar un proyecto editorial que visibilizó artistas no necesariamente tan conocidos en el medio local y servir como taller y laboratorio de pruebas para la realización de las obras, muchas de ellas de largo aliento y con procesos lentos (como la instalación de pinturas amateur compradas en bazares y erosionadas por los elementos, de Gabriel de la Mora). El resultado, a mi parecer, logró impactar dos frentes simultáneamente: el nacional (e internacional,

dado que varios de los artistas invitados arrastraron un público que viajó especialmente a Monterrey a acompañarlos), con una exposición de alto nivel; y el local, que sintió la voluntad institucional de la Bienal FEMSA de hacerlos partícipes de un proceso yendo más allá del evento expositivo.

El problema de los espacios ligados a eventos es que son como los parásitos: viven del huésped mientras este está fuerte, pero mueren con él<sup>5</sup>. Esperemos que FEMSA, consecuente con su tradición de estar atenta a las preocupaciones y expectativas de la escena local y nacional para mejorar los procesos de este importante evento, logre darle continuidad a Lugar Común y que así logre afianzarse aún más como uno de los eventos de arte más importantes de la región.

**José Roca**  
**Miembro del Jurado XII Bienal FEMSA**



<sup>5</sup> La Casa del Encuentro funcionó muy bien durante el evento, pero luego poco a poco fue desmontada y no funciona ya como laboratorio. La Casa M fue desmontada poco después de que acabó la 8ª Bienal del Mercosur.



2.0

CER -  
TA -  
MEN



## 2.1

# PRE- MIOS DE ADQUI- SICIÓN

FORMATO BIDIMENSIONAL Y TRIDIMENSIONAL

# GRAN PREMIO DE ADQUISICIÓN FEMSA

FORMATO BIDIMENSIONAL



(Still)

**Raúl Quintanilla Alvarado**

*Canon del Cielo. De la serie El Cine de las Mutaciones, 2016*

Video en alta definición

8:13 min.

Nuevo León

# GRAN PREMIO DE ADQUISICIÓN FEMSA

## FORMATO TRIDIMENSIONAL

*Modelado cuerpo vs. cuerpo* explora la relación del cuerpo con la escultura desde una visión deportiva. La acción consiste en un estudio de objeto con y por medio del cuerpo: se plantearon rutinas o series de ejercicios con un bloque de madera cuya relación con el cuerpo del artista consistía en que sus dimensiones eran las mismas medidas de la altura y ancho de su espalda. Las sesiones aspiran a convertirse en estudios antropométricos toscos a manera de luchas cuerpo a cuerpo.

Cargar, arrastrar, empujar, montar, colocar, rodar y girar permiten conocer y experimentar de primera mano el peso, el volumen y las propiedades intrínsecas de la materia escultórica. Al mismo tiempo,

en la acción sobre la masa, en la lucha se produce ritmo, línea, forma y relación con el espacio. El cuerpo es materia escultórica al ser transformado por las acciones realizadas periódicamente sobre la materia (madera), pero esta adquiere simultáneamente una carga simbólica. La relación que da sentido es completamente recíproca.

La pieza pone énfasis en la idea del cuerpo como sustento de la escultura; en el cuerpo no solo como materia de representación sino como sustento conceptual. Desde mi perspectiva, hablar del cuerpo es hablar desde el lugar al que estamos irremediabilmente condenados, sobre todo en un contexto cuya situación política o social lo coloca en un sitio primordial.



**David A. Hernández Valdes**

*Modelado cuerpo vs. cuerpo, 2015*

Madera y registro de acción

236 x 300 x 267 cm y 11:42 min.

Estado de México



## 2.2

# MEN - CIONES HONO - RÍFI - CAS

FORMATO BIDIMENSIONAL Y TRIDIMENSIONAL

# MENCIÓN HONORÍFICA

## FORMATO BIDIMENSIONAL

Aleksandr Romanovski (Sasha), es uno de los 5 habitantes de Pyramiden —ciudad fantasma rusa en el archipiélago de Svalbard—, territorio internacional administrado por Noruega en el Ártico. Pyramiden fue, en su momento, el modelo de utopía del sistema comunista; hoy es ocupada por la vida salvaje del ártico.



(Still)

**Tania Ximena**

79 NORTH, 2014

Video en alta definición

Edición 1/3

5:15 min.

Hidalgo

# MENCIÓN HONORÍFICA

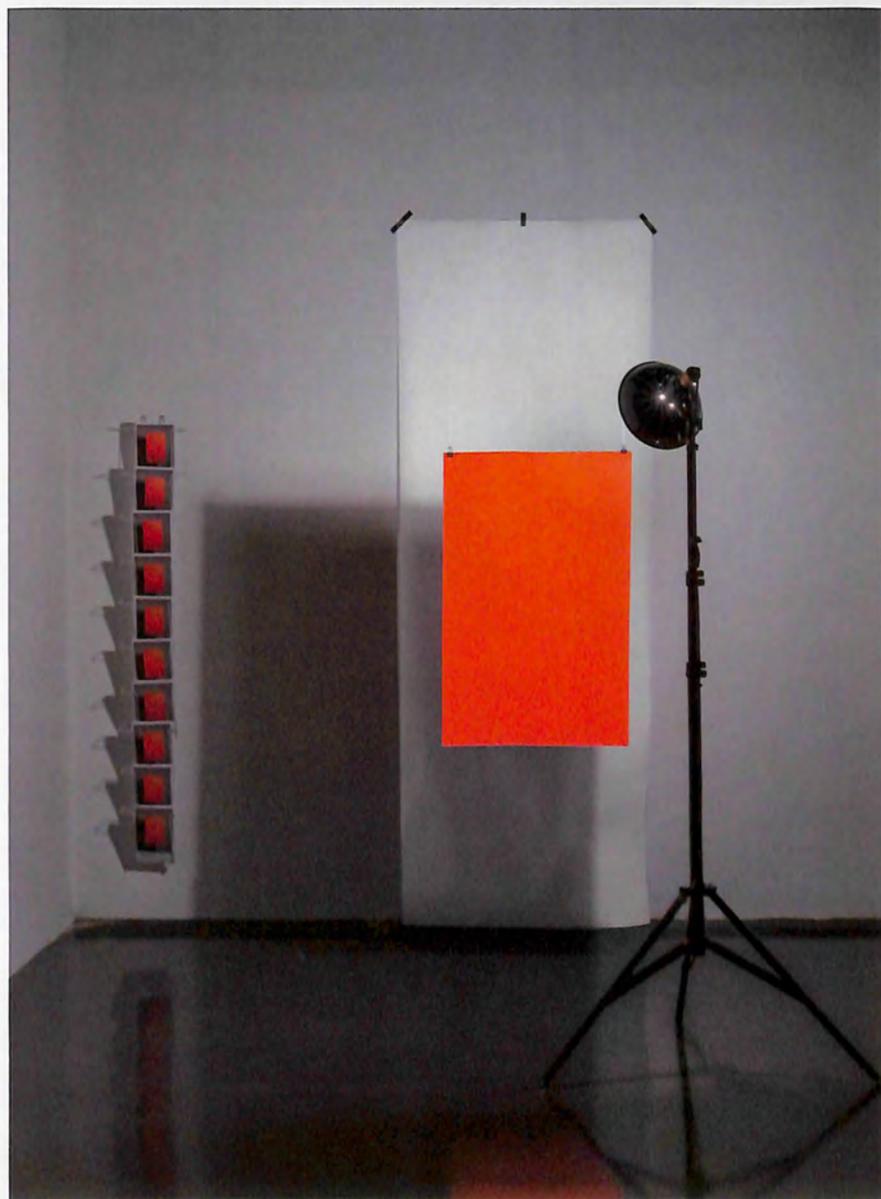
## FORMATO TRIDIMENSIONAL

¿Siempre experimentamos la fotografía como una superficie plana? ¿Cómo nos relacionamos con el volumen y el espacio en una imagen bidimensional? ¿Cómo se traslada o traduce la fotografía en los diferentes canales de producción? ¿Nosotros construimos a la imagen o ella a nosotros? ¿La abstracción puede llegar a ser un acto político? Estos cuestionamientos, junto con el deseo de usar la fotografía como territorio de investigación y producción para analizar la forma en que observamos, percibimos y nos relacionamos con la imagen, son los puntos de partida de *Lost/Found in Translation*. En esta pieza trabajo la elasticidad del medio fotográfico, la problemática de su reproducción y representación y hablo de temas inherentes como la sobre-

producción de la imagen, la ilusión y el deseo. Me interesa empujar la fotografía para explorar sus límites y/o posibilidades, poniéndola en diálogo con otros medios como la escultura, la pintura o la instalación. Llevar el espacio bidimensional a un plano tridimensional, y viceversa, es una invitación a relacionarse con estos desde diferentes niveles de percepción. En una época como la nuestra, en la que hay una gran producción y consumo de imagen y en la que el hombre empieza a vivir en función de ellas<sup>1</sup>, es importante rescatar su valor material e ir más allá de percepciones sutiles y relaciones pasivas entre espectador y obra. El sabor de la manzana no está en la manzana ni en la boca, exige un contacto entre ambas<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vilém Flusser, *Para una filosofía de la fotografía*.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *El enigma de la poesía*.

**Karla Leyva**

*De la serie Lost / Found in Translation, 2016*

Papel bond blanco, hilo de cáñamo, postales, trípode  
y lámpara de 500 W

245 x 240 x 235 cm

Nuevo León



**2.3**

**MEN -  
CIONES  
POR  
ESTA -  
DO**

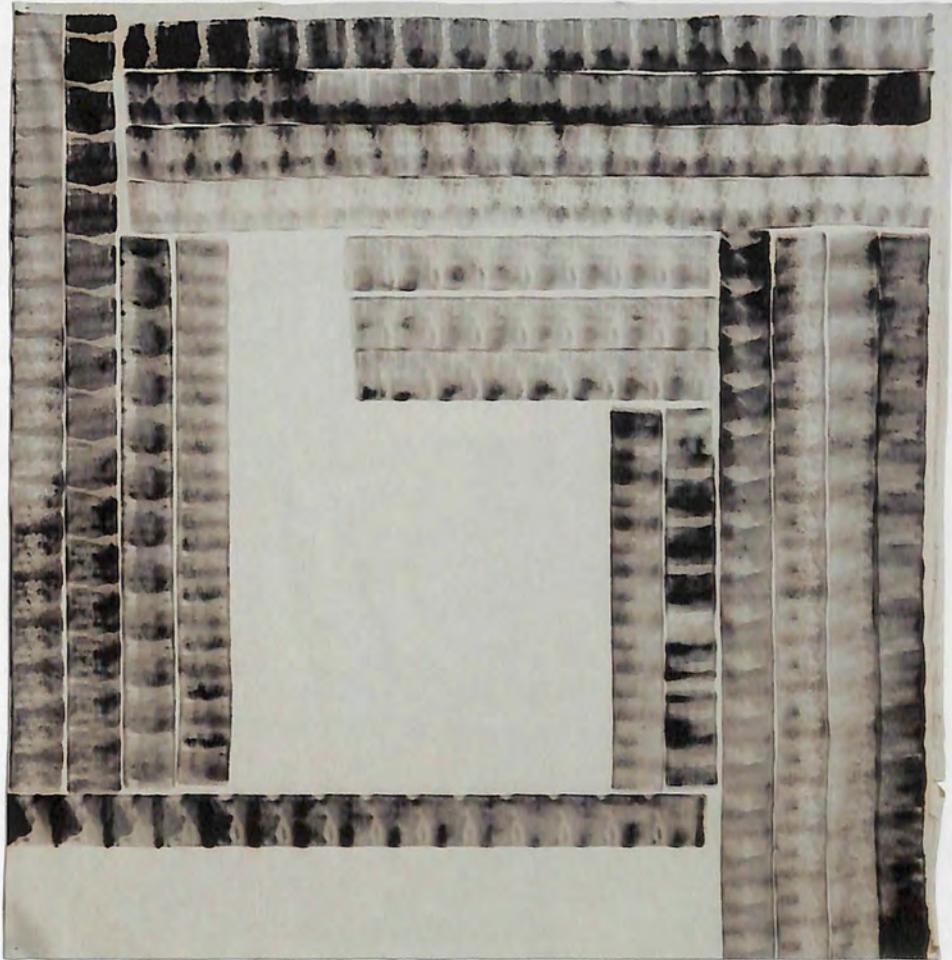
# MENCIÓN POR LA CDMX

A través del gesto manual y pictórico, en esta serie se evocan otros dos tipos de gestos: el evento cinematográfico y los actos complementarios entre sí que son la escritura y la lectura.

Acciones como ver una película o leer un libro son evocadas y sugeridas en esta serie a partir de transformarlas en una sucesión de gestos pictóricos y gráficos que recuerdan una historietita, un *storyboard* para una película o la variedad de historias contenida en una hoja de contacto. Los recuadros de esta serie son viñetas que finalmente contienen una sola escena o historia, aun cuando desde su gestualidad abstracta secuencial pueden evocar el movimiento captado por una filmación o la cronofotografía de un caballo corriendo de Eadweard Muybridge. Esta interacción entre la imagen en movimiento y la imagen fija, es una de las características fundamentales de esta serie.

Las franjas de abstracción pictórica en *Diálogos de Celuloide* también recuerdan a los actos de leer o escribir, pero con dos diferencias capitales: el gesto de ejecución pictórico de estas franjas es realizado por Santiago con un rodillo, lo cual evoca la producción sistemática de imágenes de una prensa rotativa y los patrones de lectura o escritura de izquierda a derecha impuestos por la escritura grecolatina que son totalmente alterados en esta serie. Estas franjas pictóricas, al estar colocadas vertical u horizontalmente, podrían igualmente haber sido ejecutadas de derecha a izquierda, de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo y se pueden leer de igual forma o comenzando por el centro o brincando las franjas como cuando nos saltamos renglones para leer un texto entre líneas. Ubicuidad condicionada por la atemporal espacialidad múltiple del plano pictórico.

**Eduardo Egea**



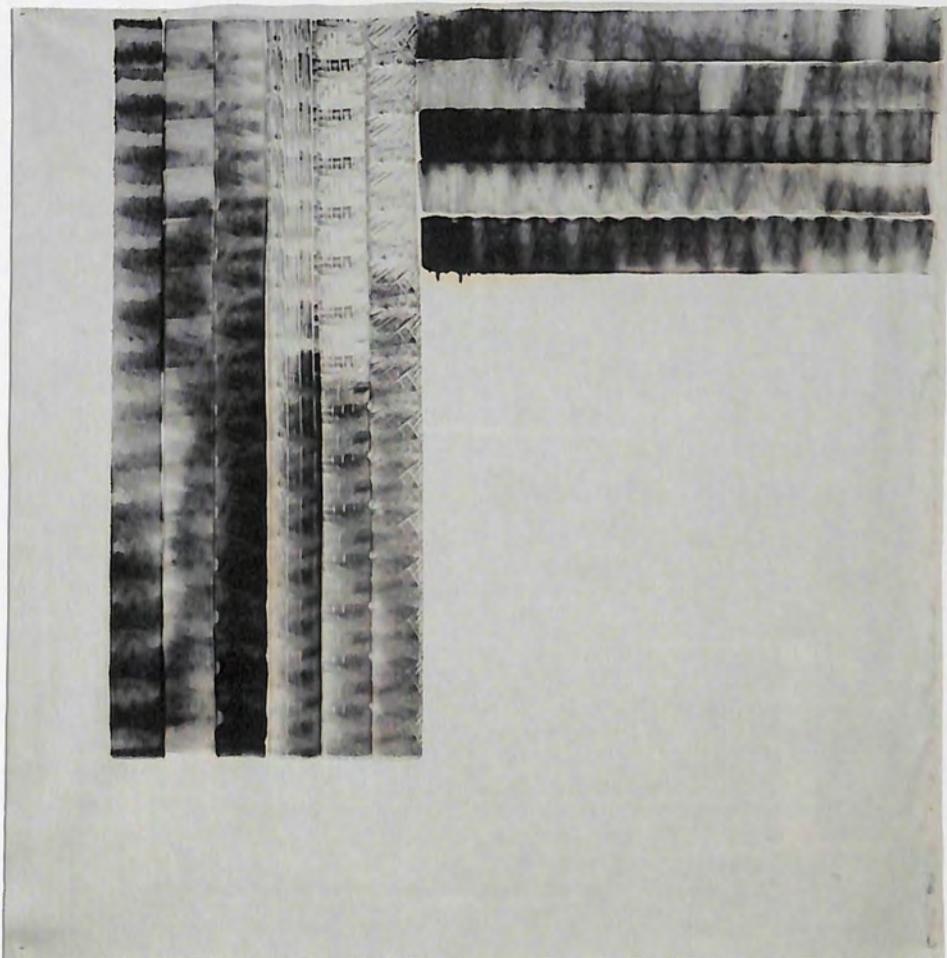
**Santiago Merino**

*Diálogos de Celuloide III, 2015*

Óleo sobre tela

200 x 200 cm





**Santiago Merino**

*Diálogos de Celulolde V*, 2015

Óleo sobre tela

200 x 200 cm

# MENCIÓN POR EL ESTADO DE NUEVO LEÓN

Me interesa hacer piezas que operen como actos simbólicos de resistencia, que provoquen reflexiones en torno a las diferentes maneras en que habitamos el mundo, que hablen sobre los mecanismos de control a los que estamos sometidos y sobre nuestras propias prisiones mentales. A través de diversos soportes, desarrollo contenidos que son evidencias de un discurso personal, de un conjunto de paradigmas sociales y de cierto momento histórico. Mi intención es promover una reflexión no solo acerca del objeto artístico, sino sobre lo que sucede alrededor de este. El resultado final es una especie de ficción monumental que hace suyos fragmentos de otros discursos para, durante el proceso, invitar al espectador a recordar.



(Still)

**Rubén Gutiérrez**

*Explicando lo que es un anarquista y por qué el gobierno equivale a violencia, 2016*

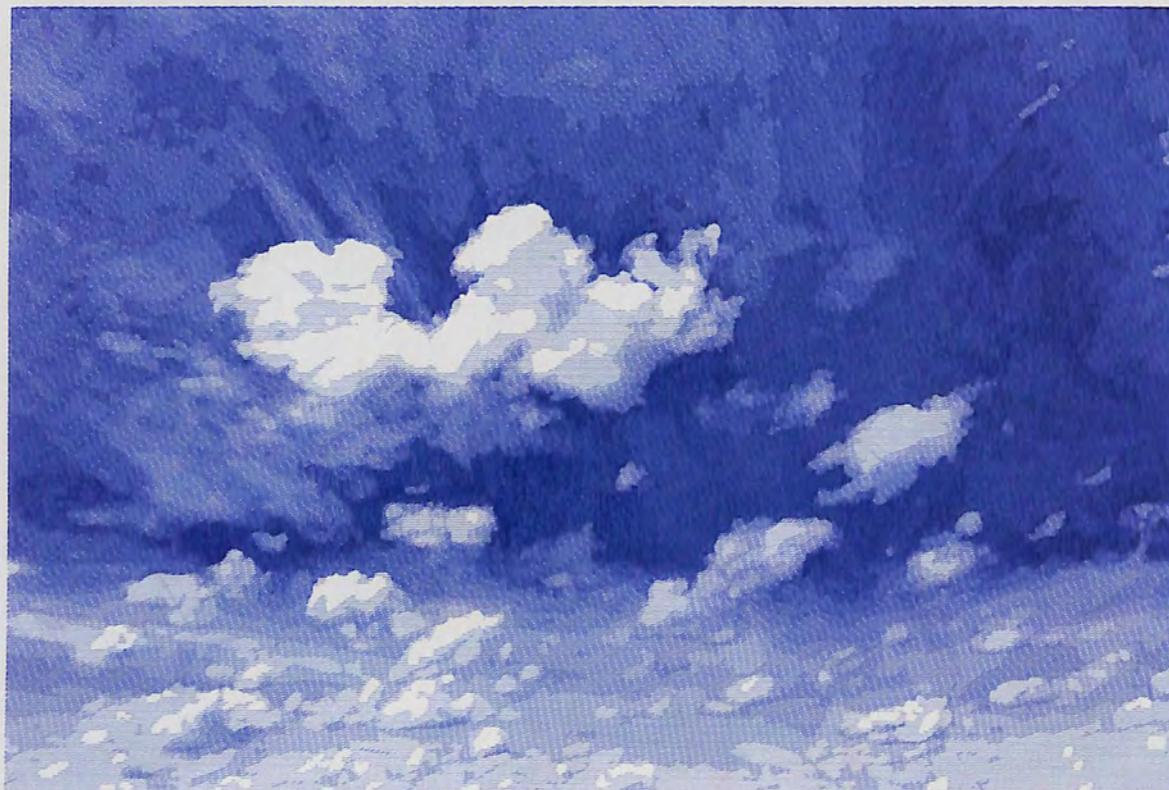
Video digital

5:17 min.



**2.4**

**OBRAS  
SELEC-  
CIONA-  
DAS**

**Plinio Ávila**

*Cielo para Marcelo Balzaretti, 2015*

Dibujo a tinta con trazador digital intervenido a mano

68 x 98 cm

Zacatecas



Un tramo de hilo se trenza delicadamente y sostiene un inquietante ensamble de objetos que se suspenden a una altura intencionalmente elevada, fuera del alcance inmediato del espectador. El péndulo de objetos se articula mediante una horma de madera, parcialmente tallada, perceptible según el ángulo en que se observe durante su rotación. La horma tiene insertada una tachuela bañada en oro pulido en la zona del metatarso y posee un corte en el medio, en el cual fue insertado un espejo traslúcido de

forma semicircular, afilado por los bordes solo en uno de sus lados.

La síntesis de sus formas semi-abstractas, las referencias animales y humanas, su noción de escultura ascendente, reminiscente a una columna clásica vuelta péndulo, donde los materiales van mudando secuencialmente, posibilitan la tensión de girar infinitamente entre la continuidad y el balance.

#### Omar Barquet

*Péndulo (para C. Brancusi)*, 2015

Fragmento de espejo traslúcido intervenido, horma de madera tallada y esmaltada, pin dorado, tornillo, hilo de cáñamo y motor

50 x 50 x 10 cm

Quintana Roo



Esta obra se articula como un ejercicio de sustracción, configurado a través del acto de vaciar una imagen y una forma para generar así una nueva presencia por medio de sus propios vestigios, eliminando lo reconocible para develar un sentido más abstracto.

En este collage, la imagen está sintetizada y casi abstraída como resultado de recortar el aura de una estatua budista, restando únicamente sus hombros y el ritmo de las líneas finamente

talladas que sugieren su túnica, así como el borde de la impresión que rebasa el límite del espejo de forma irregular. Este marco contiene, en el vacío de la imagen, el filo de la fractura del espejo que apenas se contacta con el borde de la página, que devela el paso del tiempo en la oxidación y luminosidad de su superficie. El círculo, con su forma perfecta, se encuentra fracturado e incompleto, mientras su superficie reflejante posibilita el destello, al mismo tiempo que se evidencia su fragilidad.

*Respiro.  
Estoy en el centro de  
un tiempo redondo, pleno,  
como una gota de sol.*

*Octavio Paz*

#### Omar Barquet

*Gota de sol (para O. Paz), 2015*

Fragmento de espejo intervenido, collage  
y pin dorado

36 x 49.5 x 1.5 cm

Quintana Roo



El concepto de balance implica hallar un eje propio. En este caso, el equilibrio se propone desde un gesto muy sutil, consistente en permitir que un objeto se sostenga de la forma más sencilla posible y que al hallar su posición permita el balance de sus complementos.

Utilizando su propio cuerpo como referencia, el artista insertó parcialmente en el muro un clavo dorado con negro a la altura del lóbulo de su oreja; ubicado junto a este elemento, un pequeño *collage* en forma de cuchilla con la imagen impresa de una oreja, que corresponde a la escultura de un antiguo buda, entabla una analogía semántica y sintáctica. Desde el mismo punto pende el fragmento de una silla de madera torneada que está sujeta por una delgada tira de piel que lo atraviesa por sus perforaciones y que se adhiere con dos pines bañados en oro.

El resultado es una estilizada obra de madera que desciende sugiriendo una trenza o un largo pendiente que sostiene, al final de sí mismo, la afilada astilla de un espejo con forma de semilla que se equilibra sobre la madera como si fuese una pequeña ofrenda.

### Omar Barquet

*Balance*, 2015

Fragmentos de silla y espejo intervenidos, impresión digital intervenida,

tira de piel, clavo y pines dorados

98.5 x 11 x 21 cm

Quintana Roo

**Arturo Betancourt**

*Weightless Car*, 2014

Inyección de tinta sobre papel

Edición 1/5

16 x 24 cm

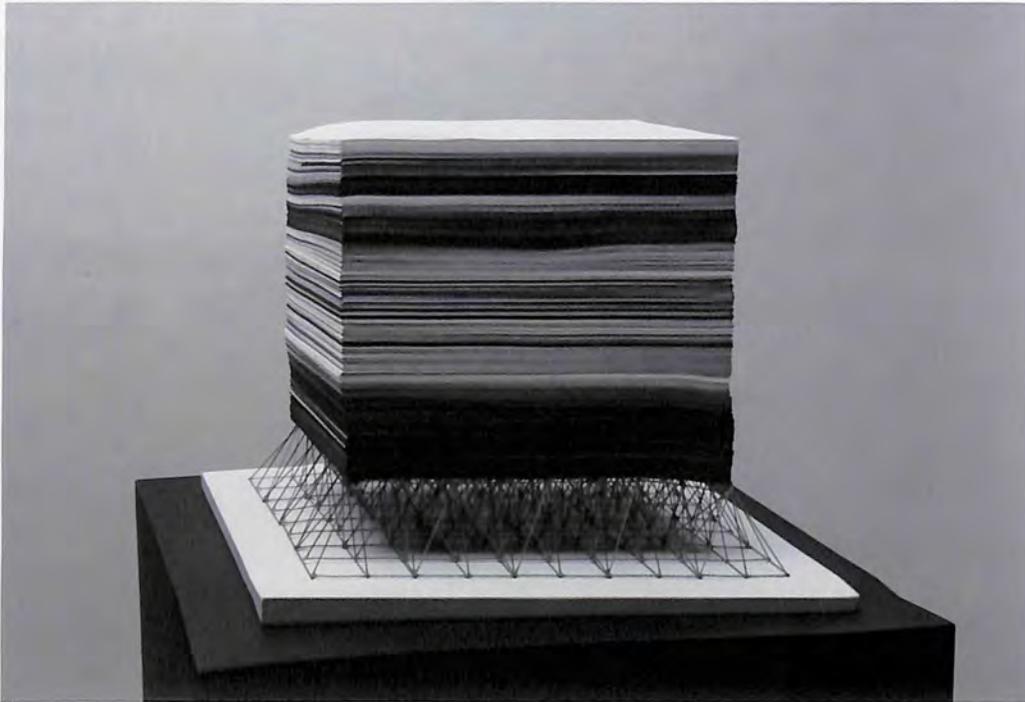
Ciudad de México

La ingravidez puede analizarse y ser interpretada como un estado dinámico de una situación referenciada a un entorno, en el que al no existir una fuerza que los sostenga, los objetos parecieran no tener peso y se encuentran en un estado de levitación aparente, exactamente igual a la que se experimenta en una caída libre o bien en el espacio exterior. De esta manera, materializar la ingravidez supone construirla, buscando hacerla realidad mediante un impulso hacia la inmaterialidad, deseo abordado desde áreas como la arquitectura, la filosofía, la literatura y el arte a lo largo del siglo XX.

De esta manera, el proyecto *Weightless* nace de la consideración de tres conceptos principales: ligereza, materialidad e ingravidez. A partir de objetos suspendidos se recrean condiciones de gravitación nula (ausencia de la fuerza de gravedad) cuya magnitud está relacionada con la masa de los cuerpos y que proporciona una

sensación de ingravidez a través de la abstracción, la visualización y las relaciones formales y espaciales entre los objetos y su entorno. En este conjunto de percepciones se experimenta la ingravidez de la masa, la pugna entre el instinto de anclarse a la tierra y el deseo de volar.

Así, la gravedad parece ser puesta en cuestión partiendo de la contemplación de la carrocería oxidada de un auto que se desliza por el desierto, generando una impresión de liviandad e inmaterialidad que busca confundir al espectador al valorar por cotejo la sensación física de la gravedad. La sensación de ingravidez aumenta con la altura y la convierte en una experiencia cinética que le infunde movimiento, llevando así a la experimentación de los límites del razonamiento y la desorientación o extrañamiento del suceso, bajo la mirada de un objeto en vilo que se mantiene en continua tensión de inestabilidad y desequilibrio visual.



Es común encontrar la descripción “grafito sobre papel” en las fichas técnicas en dibujos en los que tradicionalmente se realiza una representación por medio de líneas trazadas con grafito que se plasman sobre un soporte de papel.

Estas líneas crean las formas, los claroscuros y las degradaciones que el observador descifrá y entenderá, cumpliéndose así la finalidad de comunicar. En esta obra se invierten las posiciones que normalmente ocupan estos dos

materiales al realizar un dibujo. Aquí, el grafito es el que sirve de soporte al papel, mientras que este último es el que elabora las líneas sobre la superficie visible.

La obra consta de una estructura tridimensional realizada con puntillas de grafito de 0.7 mm, que sirve como soporte a 2500 hojas de papel bond en colores negro y blanco, las cuales se van mezclando para crear las líneas, así como los claroscuros y las degradaciones.

### Antonio Carranza

*Papel sobre grafito, 2016*

Dos mil quinientas hojas de papel bond sobre puntillas de grafito de 0.7 mm

25.6 x 35 x 29.9 cm

Jalisco



El término *copina* viene del náhuatl y significa “sacar una cosa de otra, modelar o copiar”. En taxidermia se refiere a la piel desollada del animal extraída entera.

Mi interés por los animales disecados surgió cuando entré a casa de un desconocido y me topé con la cabeza enorme de un venado colgada en medio de la sala. Al verla inmediatamente se transformó el lugar, hubo una perturbación en la atmósfera por la contradicción que representa el animal: vida y muerte en un objeto de ornato dentro de un espacio familiar.

*Copina doméstica* es una exploración de sitios que me intrigan, donde la naturalidad y la artificialidad conviven para crear experiencias paradójicas; es una reflexión personal sobre el animal disecado que va en dos sentidos: las nuevas relaciones que se presentan en la forma de

entender un lugar u objetos cotidianos a partir de la presencia del animal y las similitudes que existen entre la fotografía y la taxidermia como métodos de representación de la imagen.

En ambos casos hay una búsqueda por la eternidad, por perpetuar apariencias y memorias en un objeto sobre el cual se volcarán las pasiones, ya sea la mascota que falleció, el trofeo de caza o la fotografía del ser querido que habrá de colgarse en la sala. En *La cámara lúcida*, Roland Barthes dice que “la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente”.

Bajo esta noción, algunos animales disecados pueden adquirir un carácter de tabú y, por lo tanto, su exhibición quedar limitada a ámbitos privados, que son los espacios en los que me interesa estar.

#### Lucía Castañeda Garma

*El bosque en el muro. De la serie Copina doméstica, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

Edición 1/3

55 x 120 cm

Ciudad de México

En la pieza *Almaaz*, cuyo título refiere a una estrella binaria localizada en la constelación de Auriga, Carrillo marca de entrada una metáfora estelar. Una metáfora, que sin más, nos lleva a preguntarnos por el movimiento de una pareja de cuerpos celestes, el resplandor que emanan, la abstracción de la distancia, el deseo de cercanía, la conspiración de la luz y también de la sombra. Los medios de los cuales hace uso nos conducen, por su parte, a experimentar la posibilidad de la transposición y toda la serie de pequeñas pulsaciones que Julia coloca en *Almaaz*.

La obra, a primera vista, parece un *objeto-es-cultura* de madera que *flota* en el espacio de la galería. Con 90 cm de alto, casi 3 m de largo y 1 m de ancho, el objeto constantemente perturba la gravedad por suspensión. Pero la pieza no es solo lo que vemos, un tangible-visible. En cada uno de los extremos se abre una ventana para mirar al interior del mismo. Ahí descubrimos que la pieza es también un *artefacto-óptico*, es decir, un artefacto del *dar para ver*. El exterior y el interior se pertenecen uno a otro sin completarse. Ambos dependen del espacio que los rodea, del arriba, del abajo, de la luz que se filtra, del movimiento de quien recorre ese afuera. La incertidumbre se alza: si bien el tamaño exterior se impone porque la razón del ojo está entrenada para medir y calcular todo aquello que se nos presenta delante, al mirar el adentro, esa razón se resquebraja. El sentido de dimensión es totalmente paradójico en el interior; y viene aquí la aporía, pues el espacio sencillamente se *expande*. El interior jala hacia sí el interés de la mirada y nos volcamos a la posibilidad del fenómeno inmaterial de los fractales, los juegos de luz, los desdoblamientos del tiempo-espacio y, por

qué no decirlo, de la imagen-movimiento. Voluminosidad filtrada que articula una combinación sumamente inesperada. En medio de un mundo rodeado por tecnologías de vigilancia, que nos observan para controlar y registrar, emerge una práctica que sin radicalizar una postura propiamente *resistente*, hace del artefacto óptico un retorno a los tiempos de la contemplación y la interacción lúdica. Tiempos invaluable para la historia del arte.

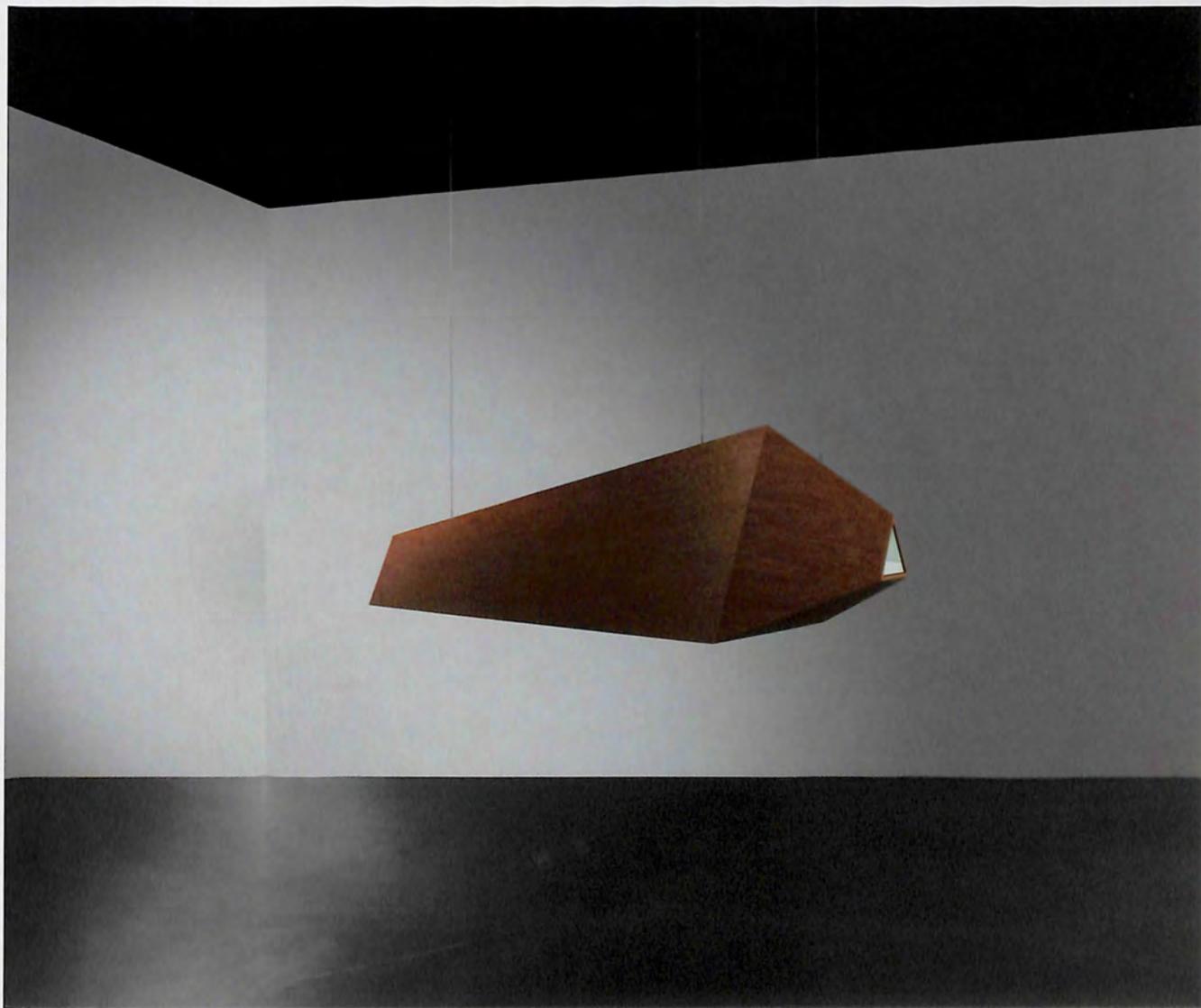
Sin duda también recuerda a Beckett: "Luz. Su debilidad. Su amarillo. Su omnipresencia como si cada uno de los cerca de ochenta mil centímetros cuadrados de superficie total emitieran su resplandor. El jadeo que lo agita. Se detiene de tanto en tanto como un aliento que finaliza. [...] Su estancia tal vez terminará. [Y sin embargo] al cabo de unos segundos todo recomienza."<sup>1</sup>

La obra es dinámica siempre que su entorno sea dinámico. Y esos dos ojos-ventanas espejean en su pasaje hacia el adentro. Ahí nos espera un riguroso estudio de la geometría, de ángulos y de espejos en tanto *medios-mediaciones*. Julia transforma la estabilidad del sólido externo al propiciar el flujo de la luz en juego y el desdoblamiento sensorial infinito.

La experiencia estética puede ser individual, pero también tentación a lo interactivo; si alguien en ese preciso momento, se asoma desde la ventana opuesta, lo que se desdobra, *segundo a segundo*, es el rostro del otro que *finaliza, termina y recomienza* al confundirse y perderse con el propio.

**Karla Jasso**

<sup>1</sup> Samuel Beckett, *Sin, seguido de El despoblador*, (Barcelona: Tusquets, 1984).



**Julia Carrillo Escalera**

*Almaaz*, 2015

Madera y espejos

92.5 x 290 x 107 cm

Morelos

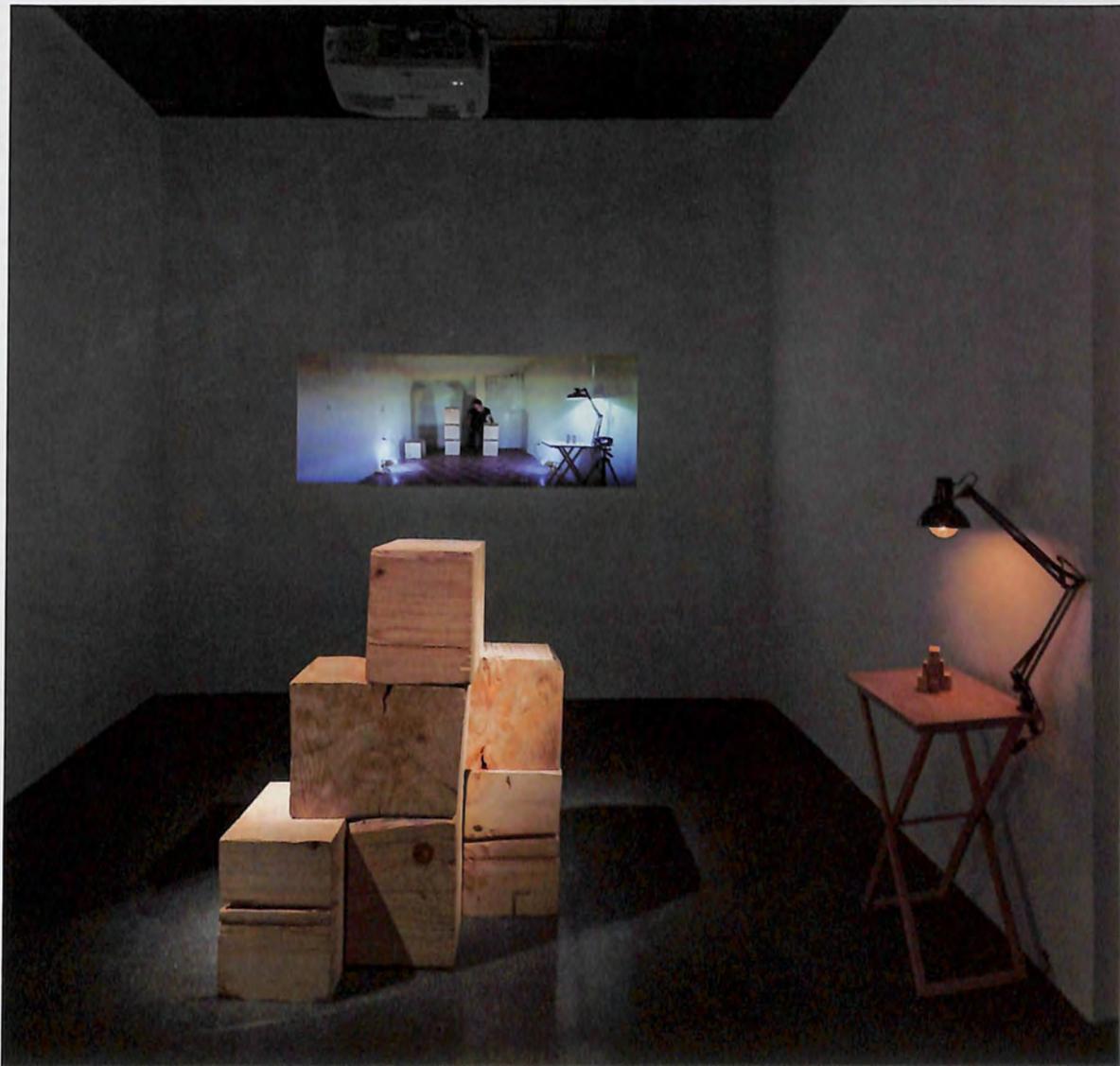
50

Esta pieza explora la relación del cuerpo con la escultura desde una visión deportiva. El cuerpo o bloque de madera con que se trabajó en *Modelado cuerpo vs. cuerpo*, es ahora un cuerpo fragmentado en seis módulos iguales. La medida de cada bloque hace referencia a la distancia entre la base de mi cuello y el borde de la cabeza, emulando los cánones de construcción de la figura humana.

Se realizó un ejercicio de maqueta con bloques escala 1:100 para plantear diferentes construcciones, apilamientos o formaciones que se ejecutaron con los bloques grandes en diferentes sesiones de trabajo. El estudio plantea una serie de reflexiones sobre las formas posibles de ejecución en donde la extensión, amplitud, fuerza o destreza son medida y proporción. Las sesiones se iban convirtiendo en un juego en el cual se ejecutaban movimientos sobre los bloques y se intentaban trazar los mismos sobre la maqueta y viceversa.

Este juego de planear una estrategia, componer y descomponer, se convirtió en una ejecución corporal que rayaba en lo coreográfico; ambas masas se iban transformando y reconfigurando de manera casi orgánica. Estos cambios me remitían no solo a pensar en lo escultórico sino a establecer puentes muy estrechos con lo arquitectónico. Las partes que componían el todo se diluían en fragmentos donde se incluía el movimiento de mi cuerpo.

Concibo al cuerpo como el campo de batalla donde hace mella el exterior. Habría que replantear en muchas situaciones las relaciones que teje el cuerpo, por ejemplo, con los espacios. Existen contextos donde lo corporal es constantemente rebasado o sumamente devaluado. En la situación política y social actual, el cuerpo, como sabemos, ha tomado vital importancia hasta parecernos cotidiana la idea de cuerpo desaparecido, fragmentado, reducido, vendido...



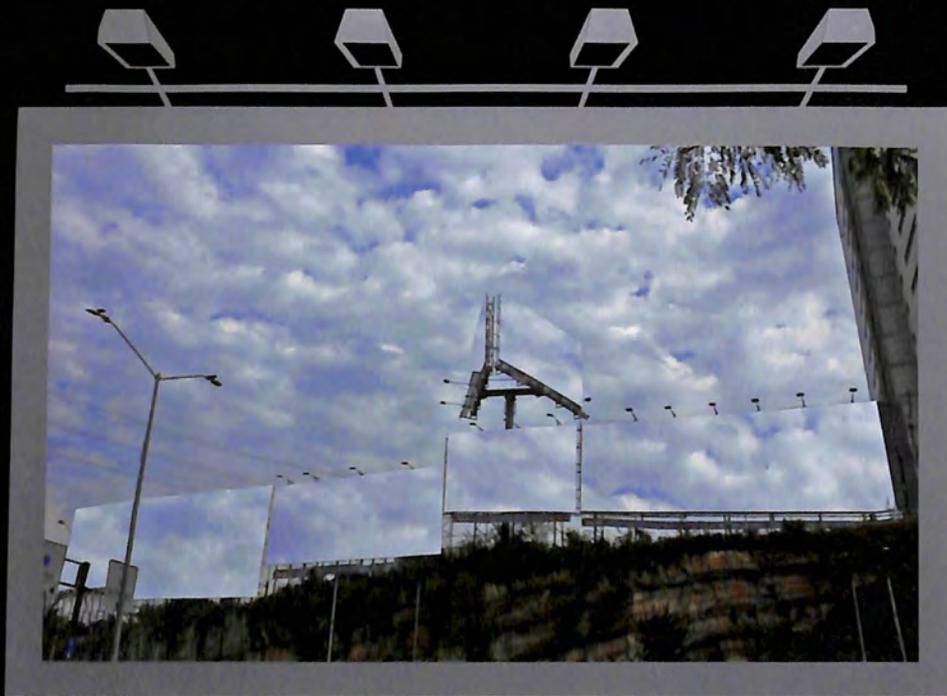
**David A. Hernández Valdes**

*Coreografía modular*, 2015

Madera y registro de acción

241 x 300 x 267 cm y 14:52 min.

Estado de México



**Yair Jaime Soria**

*Panorámicos, paisaje metropolitano, 2015*

Video instalación

143 x 200 cm y 4:09 min.

Ciudad de México

Pensar en *paisaje* sugiere imaginar múltiples formas y conceptos que aproximen a una sola definición. Desde su etimología, este se define como “la extensión de terreno que se puede ver como un conjunto”<sup>1</sup>, sin embargo, su condición y características permiten generar cuestionamientos que exploren entre diversos factores: lo natural, lo arquitectónico, lo industrial, por mencionar algunos.

Actualmente, abordar el concepto de paisaje implica algo más que la apreciación estética. Su estudio y análisis parten de las manifestaciones sociales, políticas y económicas en el espacio. En otras palabras, este evidencia el desarrollo social y económico.

El paisaje de las grandes urbes presenta elementos que se han integrado como parte del escenario actual: edificios, panorámicos comerciales o cualquier objeto que obstruya la visibilidad hacia el horizonte. Consecuente con esto, la percepción estética del paisaje cambia

replanteando su propia definición, ¿qué representa actualmente el paisaje?

*Panorámicos, paisaje metropolitano* es un proyecto de videoinstalación que presenta el paisaje actual en la zona metropolitana de Monterrey, Nuevo León, tomando en cuenta espacios significativos que han representado el desarrollo y condicionan el estado actual de la urbe. El registro en video del paisaje urbano muestra las zonas oriente, poniente y norte de la ciudad, que constituyen la periferia, centro y límites geográficos del área metropolitana.

El proyecto busca propiciar la reflexión sobre lo que representa el paisaje urbano actual y sus implicaciones en la manera de apreciarlo. Monterrey, “la ciudad de las de montañas”, la urbe industrial más importante de México, evidencia un estado de incertidumbre debido a la grave obstrucción de sus espacios y paisajes generando una sensación de ausencia, abandono y olvido.

<sup>1</sup> Iván Ruiz, *Paisaje, no-paisaje. Tres proyectos fotográficos, Máquina de escribir*, 17, Instituto de Estudios Críticos, noviembre de 2017.

*La cruda también puede ser un horizonte* es un proyecto que aborda el tema de la memoria histórica a partir de procesos de construcción y destrucción de la misma, mediante la yuxtaposición, el borrado, la perspectiva forzada y algunas otras técnicas de representación, con la finalidad de llevar algunas imágenes mentales al terreno de lo concreto.

En este caso, he utilizado como plataforma de incidencia la arquitectura, cuyas características formales son terreno fértil para hacer patentes las alteraciones que la memoria puede decantar sobre nuestras construcciones y percepciones del espacio desplazadas en el tiempo. En este caso, el pasado.

Mi principal motivación es el análisis de la memoria y sus fallos como un aspecto fundacional en los diversos planteamientos de la identidad cultural. Así, a través del concepto de enfermedad, este proyecto implica la reconstrucción de momentos violentos desde la memoria y la destrucción de estructuras disciplinarias impuestas, con la finalidad de poner en tensión varios extremos de la práctica, tales como la disciplina, la memoria histórica y el tiempo.

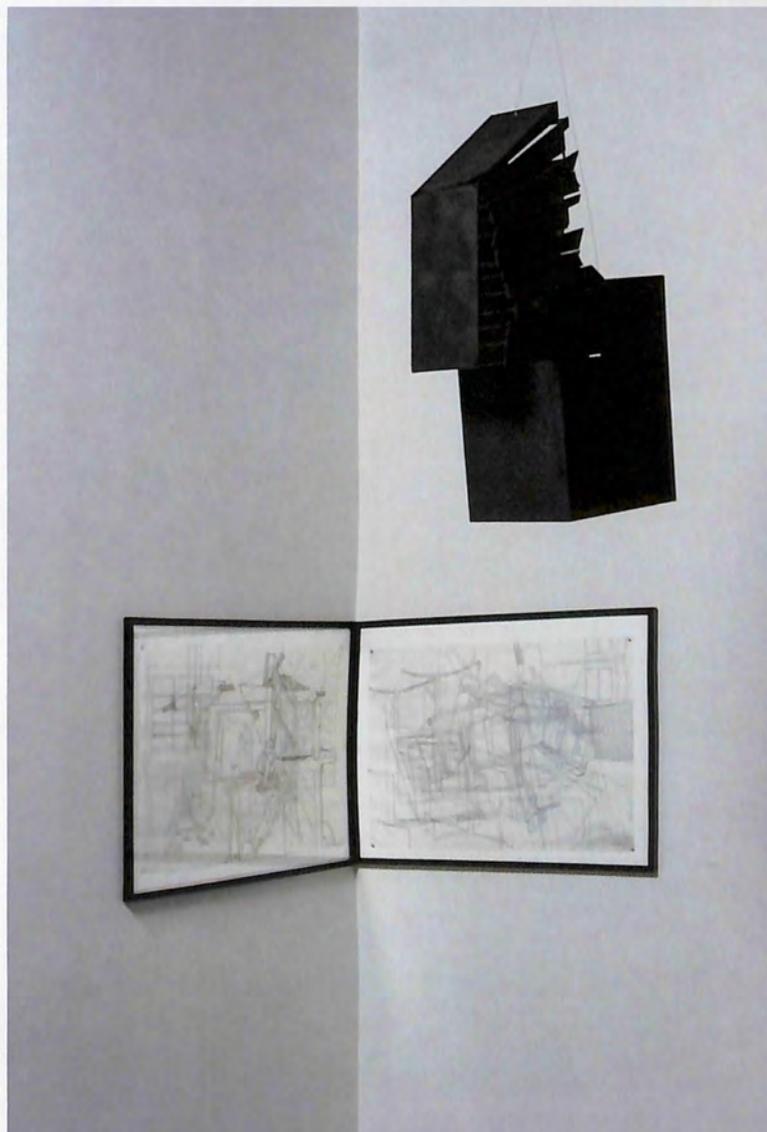
Inicialmente, la serie trataba de representar con técnicas de dibujo arquitectónico lugares en los cuales habían ocurrido situaciones de violencia y enfermedad (en este caso, la casa de mi madre), dando como resultado imágenes *forzadas* y espectrales cuya fuerza radica en el contraste entre la frialdad del dibujo técnico y la

deliberada desproporción o los espacios vacíos. A esta práctica la he denominado *arquitectura inasible*, a partir de la idea de que al ser un constructo de la memoria es imposible obtener datos integrales que la comprueben como hecho real. Aun habiendo fotografías del sitio, hay secciones que nunca fueron registradas por un medio distinto al de la experiencia.

Por otro lado, desde la *arquitectura de exhumación* se desprende una problemática de construcción a partir de traer al presente estructuras del pasado con sus respectivas alteraciones de descomposición por el paso del tiempo. Una imagen en la memoria, al igual que un ente orgánico, también se descompone en el transcurso del tiempo.

Así, la memoria de un lugar puede entenderse como un espacio en donde todo permanece extrañamente inalterado y que, dada su falta de movilidad, se torna inquietante. Revisarla es tratar de reconstruir el lugar a donde otros se han ido y las piezas no implican lugares fijos: no es una ruina, es, simplemente, algo que no avanza, arquitectura inasible, que en cualquier momento puede borrarse para siempre.

Los dibujos y modelos arquitectónicos fueron creados partiendo de recuerdos de la casa materna en la cual transcurrió mi infancia, siendo estos un intento de traerlos de vuelta en un experimento fallido de recordar juntos, que dio como resultado pequeñas y predecibles catástrofes.

**Néstor Jiménez**

*La cruda puede ser también un horizonte 3, 2016*

Tinta sobre película herculene y MDF

290 x 166 x 170 cm

Ciudad de México

**Miguel Ledezma**

*Encapuchados prenden fuego a una tienda Coppel.*

*De la serie Incendios, Pinturas de protesta, 2015*

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Ciudad de México

**Miguel Ledezma**

*Granaderos golpean y mandan al hospital a seguidor del América.*

*De la serie Represión, Pinturas de protesta, 2016*

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Ciudad de México



**Miguel Ledezma**

*Reprimen a Indígenas en Hidalgo por exigir obra.*

*De la serie Represión, Pinturas de protesta, 2016*

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Ciudad de México

Las piezas que integran este proyecto tienen forma de pancarta. En el frente muestran una composición pictórica de franjas verticales hecha a partir de la paleta cromática de una fotografía que ilustra un artículo de prensa. El título del artículo es el mismo que el de la obra. Los colores más representativos de cada foto fueron obtenidos digitalmente con la aplicación *Palettes*. Estas pinturas son usadas para presentar exposiciones en la calle durante el período de tiempo de un semáforo en alto. Mientras los conductores observan las pinturas sostenidas por los colaboradores, una persona distribuye volantes con la imagen y el título de las obras. La misma estrategia que usan los partidos políticos cuando un candidato está en campaña.

En su materia, factura y técnica, estas piezas son pictóricas, pero al mismo tiempo pueden ser consideradas escultóricas, ya que, siguiendo el pensamiento del artista alemán Joseph Beuys,

estos objetos son herramientas de transformación y empoderamiento colectivo para la escultura social. El tiempo ideal para presentar estas piezas en el espacio público es durante el período de elecciones para gobernadores y diputados. *Pinturas de protesta* es una respuesta, una resistencia al acoso mediático que sufrimos en la pugna por el poder.

Los artistas pop ingleses observaron las estrategias de la publicidad y replantearon su uso para el arte. Con estos antecedentes, Miguel Ledezma analiza específicamente las estrategias de la propaganda política y las resignifica para hacer un evento contra-propagandístico en la calle. Los procesos electorales son períodos de promesas, sin embargo, las pinturas de Ledezma representan hechos, reflejando la sociedad que ha resultado, entre otras cosas, del incumplimiento de muchas de esas promesas y engaños.



**Oscar Lozano**

*Dubai 139, 2016*

Impresión cromógena por exposición digital

Edición 1/3 + 1 PA

80 x 120 cm

Nuevo León

Es difícil imaginar cómo una ciudad de perfección y brillo aparentes, en donde todo ha sido diseñado para embellecer el contexto, con lujos y opulencia, en la que existe un intento por hacer la estancia placentera a quienes la habitan o visitan, en realidad está opacada muchas veces por el sufrimiento y hasta la muerte de quienes la construyen. Gigantescos espectaculares que con su masiva volumetría se anteponen al desértico entorno, con una simplicidad absoluta y mucho atractivo visual. A veces son de longitud infinita y solo esperan con ansia vender objetos, autos, casas, joyas, lo que sea. Aparentemente, el exceso es lo único que importa y el anuncio, en lugar de serlo, podría parecer una muralla divisoria entre la opulencia y la pobreza.

Todo el mundo, y sobre todo los más necesitados, llegan a veces a hacer hasta lo impensable para sacar adelante y ayudar a su familia, para subsistir. Tal es el caso de los obreros en Dubai. Africanos, bengalíes, paquistaníes, por mencionar algunos, son los habitantes que construyen la ciudad y que nunca la disfrutan. Dos mundos que coexisten, pero solo uno de ellos sabe de la existencia del otro.

Sin sus visas, ya que las empresas que los contratan se las quitan al llegar, ganando mucho menos del salario mínimo —que hace casi imposible mantener a sus familias con los pocos recursos generados—, con miedo de hablar y viviendo en lugares similares a reclusorios sin aire acondicionado, y a solo unos pocos kilómetros de la gran ciudad, los trabajadores son ignorados por la mayoría de los visitantes que quedan deslumbrados con la altura de sus edificios, sin saber lo que sucede en realidad, sin conocer de los altos índices de suicidio entre los trabajadores deprimidos por el exceso de trabajo y por el mal trato del descontrolado capitalismo del lugar. Por supuesto, los visitantes nunca escuchan (por mencionar solo uno) el caso del trabajador de origen indio Athiraman Kannan de 38 años, que en un día de 2011, después de que le fueron negados unos días de descanso para ver a su familia, subió al piso 148 del Burj Khalifa (el edificio más alto del mundo y lugar donde trabajaba) y se tiró al vacío. Este es uno de los 139 suicidios de personas de origen indio que se reportaron entre 2010 y 2011 en la ostentosa capital. Para estos trabajadores, vivir con menos no es sino un estado natural.

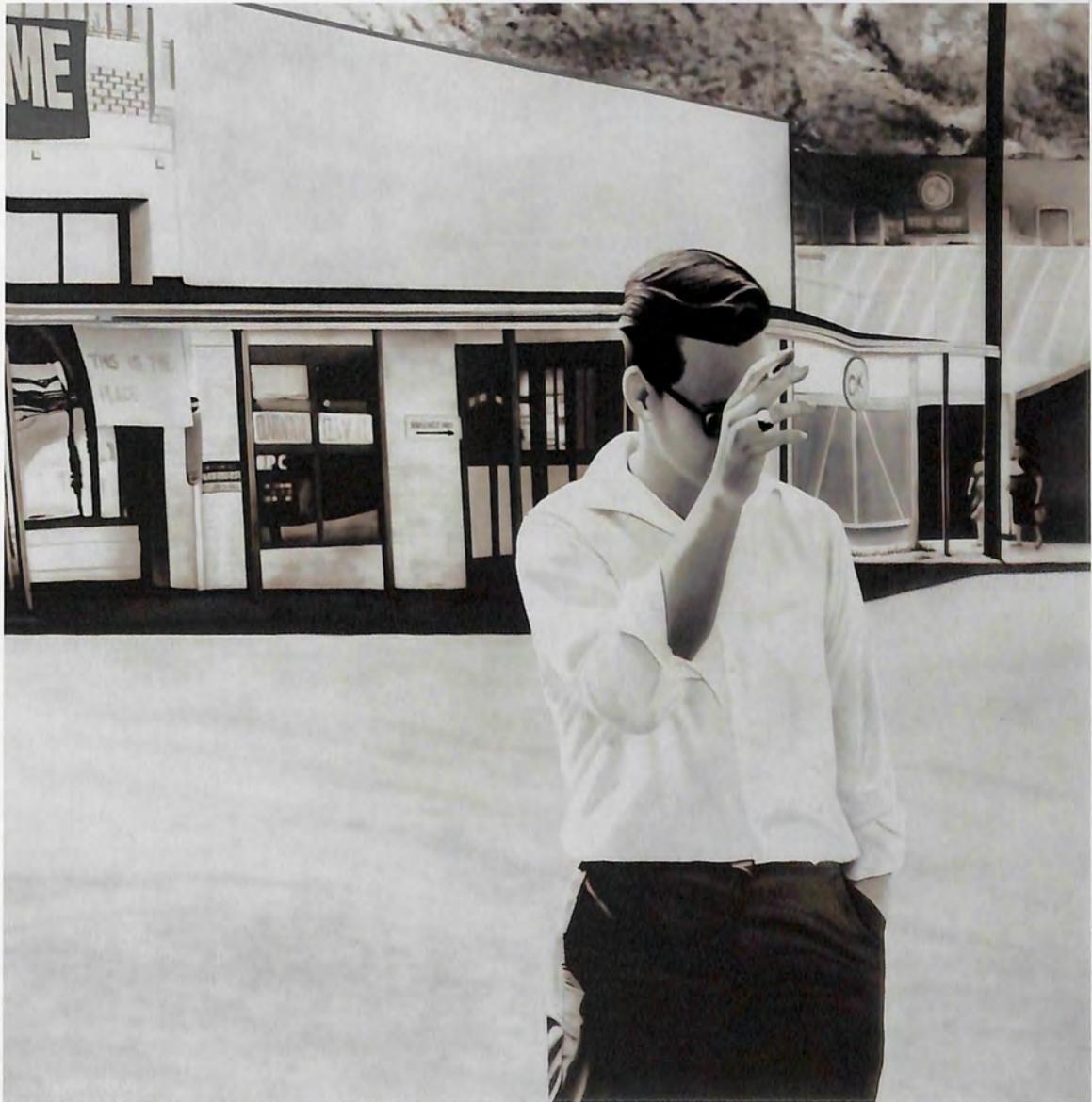
**Oscar Lozano***Kapadokya, 2016*

Impresión cromógena por exposición digital

Edición 1/3 + 1 PA

80 x 120 cm

Nuevo León

**Adrián Procel**

*This is the place*, 2016

Acrílico sobre tela

200 x 200 cm

Nuevo León

64

Cuando conozco una cultura o un país nuevo y pregunto sobre su pasado, las personas de allí suelen contestar con una historia. Invariablemente, cada una de estas tiene algo cierto y algo inventado. Pienso que en la noción de pasado siempre existe algo que se convierte en mito, mentira o ilusión; es un momento donde nadie puede juzgar qué pasó realmente y nunca se podrá saber con certeza si en la narración de los hechos existen elementos inventados, malinterpretados, exagerados o distorsionados, pues no hay un solo evento en el que todas las personas del mundo hayan sido testigos para dar fe de que algo es real o no.

Me interesa explorar los conceptos de verdad y mentira en mi trabajo. Este interés surge del miedo personal (que he tenido desde la infancia) a ser juzgada por lo que hago y decir siempre la verdad. En la fotografía encuentro un mundo paralelo donde puedo jugar con esta dualidad y crear, inventar, falsear, distorsionar, esconder, revelar, mutar historias sin miedo.

Con el proyecto *Acquaintances* (2015) construyo situaciones aparentemente casuales pero planeadas minuciosamente. En esta serie, aparecen varios núcleos de personas que se repiten en otros lugares dentro de la misma toma. Los retratados no se conocen entre sí, pero parecen cercanos, casi familia. Con este proyecto me propongo hablar del poder que tiene la fotografía familiar para guardar apariencias y, al mismo tiempo, indagar un poco sobre las estructuras familiares que, hacia afuera, siempre tratan de mostrarse funcionales y unidas. Los retratos familiares, más que un recuerdo, se convierten en una forma de aparentar/demostrar abolengo o posición socioeconómica.

La serie *Acquaintances* refleja cómo creamos vínculos hoy en día. Esta es una época en la que es posible entablar y conservar amistades en diferentes países, a través del internet o viajando. En mi experiencia, estos lazos son iguales o más fuertes que los que se crean en una familia.

**Roberta Marroquin**

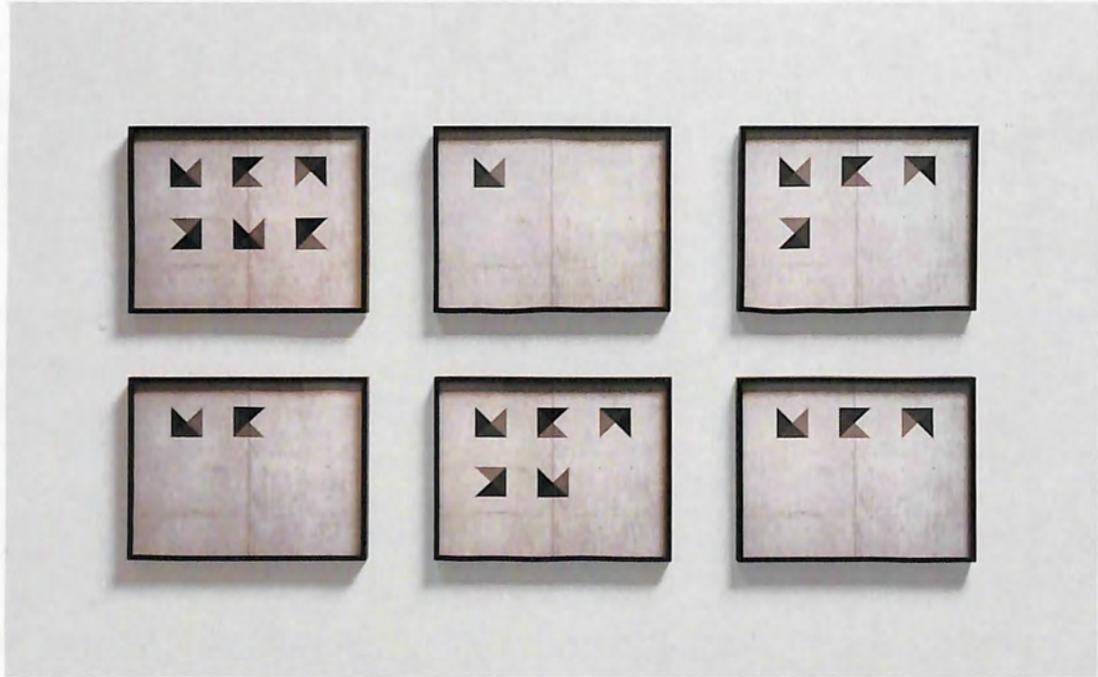
*The Bridge. De la serie Acquistances, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

Edición 1/5 + 1 PA

80 x 141.3 cm

Nuevo León

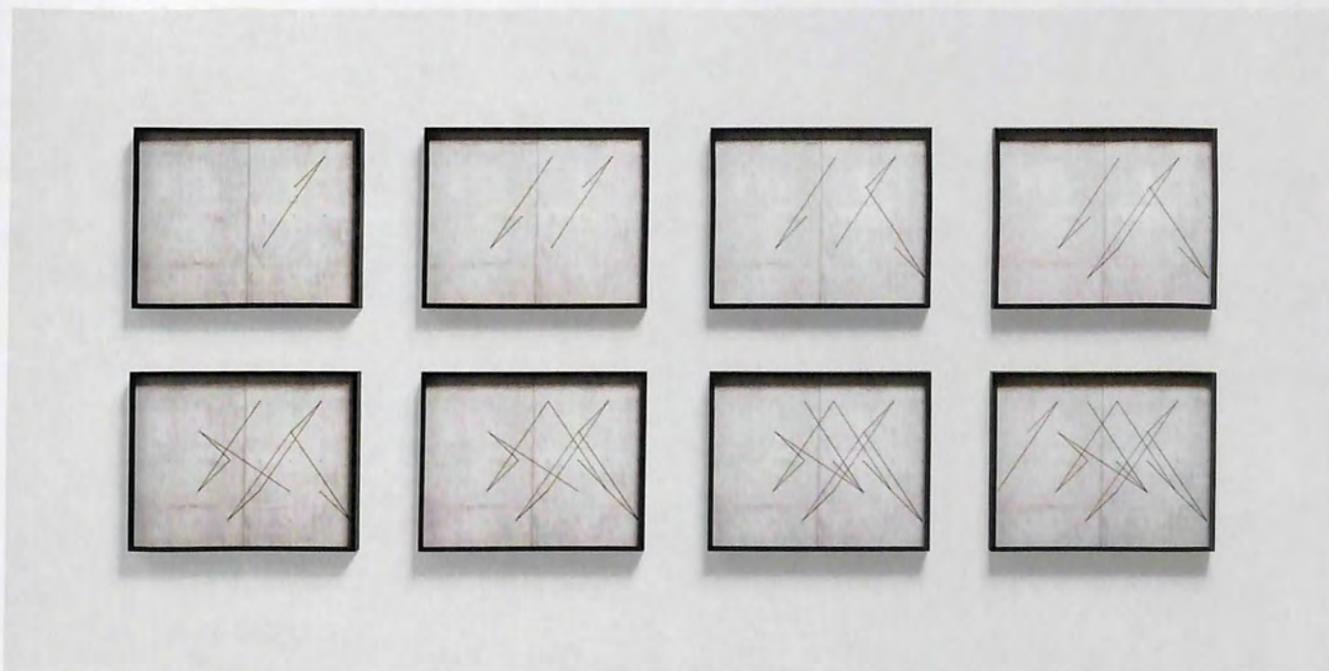
**Fabiola Menchelli***Wall Drawing I*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Edición 2/3 + 2 PA

55 x 104,7 cm

Ciudad de México



A partir de los patrones que forman los moños de una pared de concreto, se crea un set de reglas que va dibujando una serie de estructuras geométricas sobre la pared. *Wall Drawings* cumple con las reglas de un juego visual utilizando un proyector digital sobre una pared de concreto.

**Fabiola Menchelli**

*Wall Drawing II*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Edición 1/3 + 2 PA

54 x 140 cm

Ciudad de México



*Una ola menos* es una pieza que se refiere al tiempo y a lo transitorio. La permanencia cíclica del mar sugiere un vínculo inagotable con el pasado. Es un contraste entre el asentamiento humano y el paisaje ignoto, natural. La construcción distante manifiesta un sometimiento ejercido sobre el paisaje. Son los restos de un castillo ubicado en la costa de Ghana que a partir de finales del siglo XV, y durante 400 años, sirvió para el comercio de esclavos. La secuencia de imágenes fue extraída de una escena de la película *Cobra Verde* de Werner Herzog.

**Humberto Ramírez**

*Una ola menos*, 2016

Óleo sobre tela

57 x 200 cm

Jalisco



(Suñ)

Fundado en  $(0,0,0)$ , el CICA es el primer conglomerado computocontinental para la completa comprensión del fenómeno psicoinformático llamado "Agonía-Interna" (o AI). Definida como la suma total del sufrimiento existencial experimentado por una entidad consciente a lo largo de un día terrestre, la Agonía-Interna es la unidad base sobre la cual se basa la termoeconomía moderna.

La comprensión de los fenómenos discretos que rigen el comportamiento de la vida hacia su culminación como Agonía-Interna supone la mejor

y última oportunidad de la civilización humana para orientar su devenir en el universo.

El presente videodocumento es la guía para la reubicación del lector a las instalaciones del Complejo de Investigación Cuántica "Australia", así como su matriculación como sujeto de estudio dentro del CICA.

Esta es la empresa más importante de la humanidad y su existencia: la definición del juego que desde sus orígenes ha jugado. Los pasos y reglas a seguir: cómo perder, cómo ganar.

*¿Ha escuchado usted hablar del Complejo de Investigación Cuántica "Australia" (CICA)?*

*Sujeto A. de La Fuga – Australia*

**Adrián Regnier**

A., 2016

Video animación experimental

7:13 min.

Ciudad de México



Objeto impedido de cumplir con su función; pero en esta disfuncionalidad donde aparentemente la única tecla disponible limita las opciones en realidad abre otras oportunidades transformándose así en una caja de posibilidades que evoca al pasado y deja abierta la pregunta al futuro.

**Jimena Rincón PerezSandi**

*MACHINAE*, 2016

Máquina de escribir y tecla

40 x 41 x 27 cm

Ciudad de México



Este trabajo indaga en la transformación de los paradigmas sobre los que se construye y reinventa el imaginario colectivo —desde las imágenes populares hasta la iconografía oficial—, estableciendo relaciones y paralelismos con los fenómenos de la vida diaria. Esta serie parte de la desintegración del papel moneda por medio del fuego y la recuperación de algunas imágenes aún visibles entre las cenizas para reconfigurar su lectura.

**Miguel Rodríguez Sepúlveda**

*The world is yours. De la serie From the ashes, 2016*

Inyección de tintas sobre papel

106 x 132.5 cm

Tamaulipas



*Paisaje III* explora la idea de la perspectiva en contrasentido a través del diálogo entre fotografía y escultura: una imagen en gran formato sobre una base-muelle de cemento que expone la vulnerabilidad del concepto de modernidad y detona el gris como símbolo de homogeneidad urbana.

**Santiago Rojo**

*Paisaje III*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón  
y bases de concreto

119 x 155,5 x 92 cm

Oaxaca



Esta pieza forma parte de una serie de dibujos, impresiones y pinturas que abordan el tema de la domesticación. Domar las situaciones que nos son imposibles. El Tlacuache (personaje dual) simboliza la fuerza invisible que continúa generándose a pesar de las estructuras racionales que el hombre inventa para controlar el orden de las cosas. La constante repetición de las formas y el entrenamiento de las posturas preceden a un enfrentamiento entre las fuerzas invisibles y la paciencia de la domesticación.

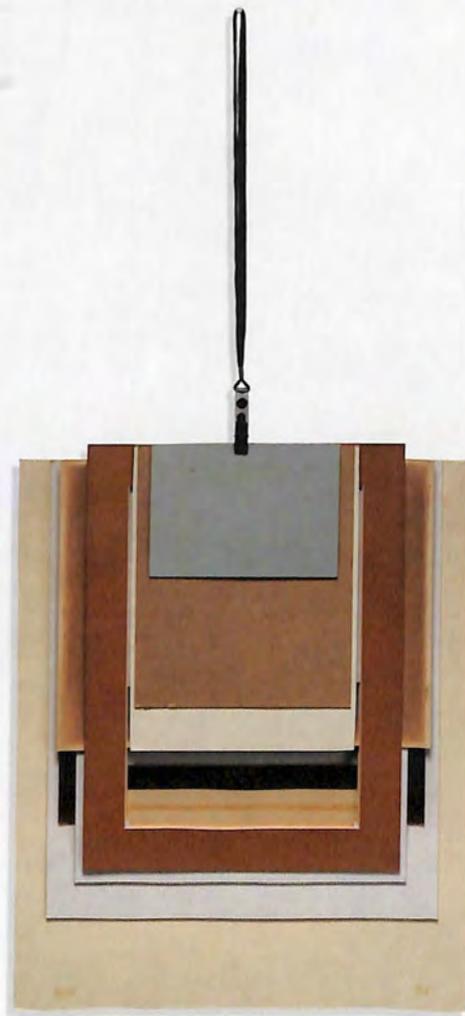
### Rocío Sáenz

*Entrenamiento 2. De la serie del Tlacuache, 2015*

Mixta sobre papel de algodón (acuarela de grafito, lápiz de color, café, tinta china y acrílico)

50 x 71 cm

Chihuahua



Trabajo desde la traducción y el malentendido. En una conferencia de 1934, Walter Benjamin citaba a un artista dadaísta, sin aclarar a quién: "¡Miren cómo basta un marco para hacer estallar el tiempo! El más pequeño trozo auténtico de la vida cotidiana dice más que la pintura".

La tradición pictórica reducida al ornamento, a una credencial. Me parece que tradiciones ahora opresivas, como el minimalismo, solo recuperan su filo perdido por la estetización, el diseño y la cultura de consumo mediante el Malentendido Caníbal™.

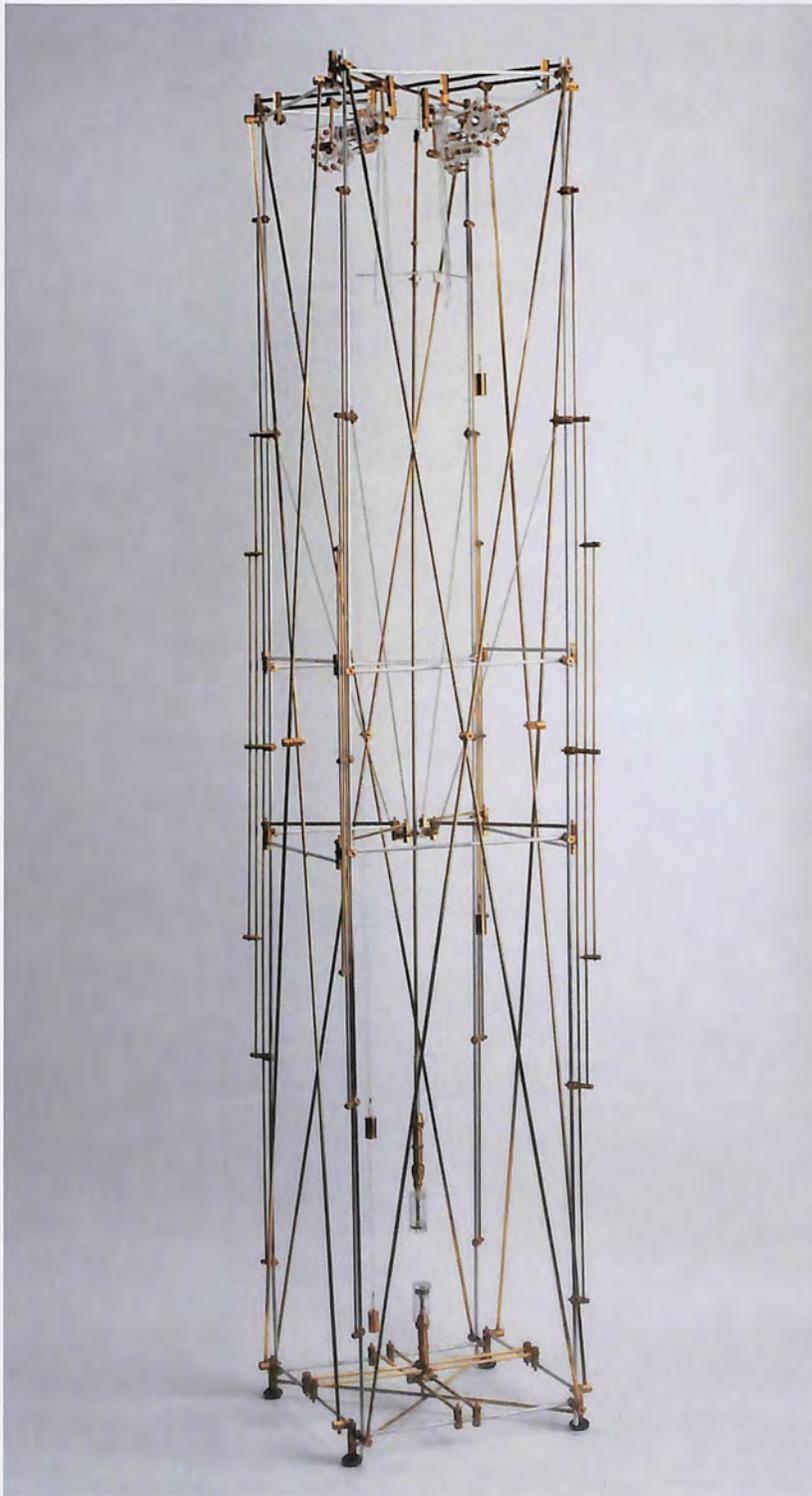
#### Juan Tun Naal

*Modernismo residual (cartón y cinta), 2014*

Marialuisa de cartón y cinta para gafete

95 x 43 x 2.8 cm

Tabasco



*Estudio 1* es una máquina activada mecánicamente por interacción con la fuerza de gravedad, pero cuyas condiciones de funcionamiento entran en conflicto con esta. La estructura se hace posible gracias a la invención de un sistema patentado de herrajes. Se activa a partir de un péndulo cuya oscilación es interrumpida por magnetos y reactivada artificialmente por mecanismos accesorios que sofistican en demasía el sistema en la búsqueda de su normalización. Por medio de contrapesos, estos dispositivos secundarios son activados también por la fuerza gravitacional contra la que el aparato completo entra en conflicto. El resultado es una referencia circular en la que la forma total de la tecnología tiene su origen en (y al mismo tiempo deriva de) un conflicto primigenio con las fuerzas del sistema natural al que pertenece y a partir de las cuales adquiere sentido.

### Ernesto Walker

*Estudio 1 de conflictos dinámicos entre el centro de la tierra y las estructuras secundarias, 2016*

Latón, aluminio, herrajes de patente propia

Exp MX/u/2016/000430, péndulo magnético, acrílico y

corte láser

220 x 46 x 53 cm

Nuevo León

**Olivia Vivanco**

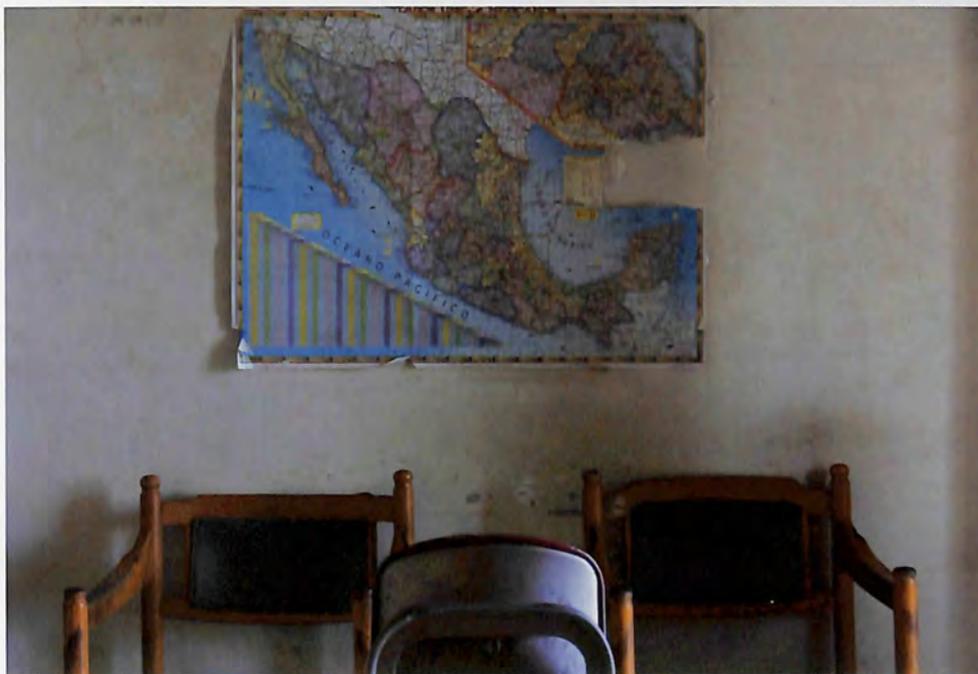
*De paso I*, 2015

Inyección de tintas sobre papel de algodón

Edición 1/3

87 x 130 cm

Ciudad de México



Imágenes de los albergues “La 72” en Tenosique, Tabasco y “Hotel del Migrante Deportado” en Mexicali, Baja California. Para los migrantes, en su tránsito por México, llegar a un albergue es una experiencia que no deja de repetirse: llegar a lo conocido pero temporal, donde el sentimiento de comunidad es efímero y no logra consolidarse del todo. Los albergues son lugares transitorios en los que, desde la llegada,

el migrante asume que no habrá arraigo.

Aquí todo es provisorio y la *no memoria* es de igual modo una forma de no arraigarse y avanzar; olvidarse del otro y de sí mismo para sobrellevar la experiencia, esperar a recuperarse, dejar atrás y seguir hacia adelante. Así, estos sitios plantean un juego ambiguo entre el pasado y el presente, entre la nostalgia y la expectativa.

**Olivia Vivanco**

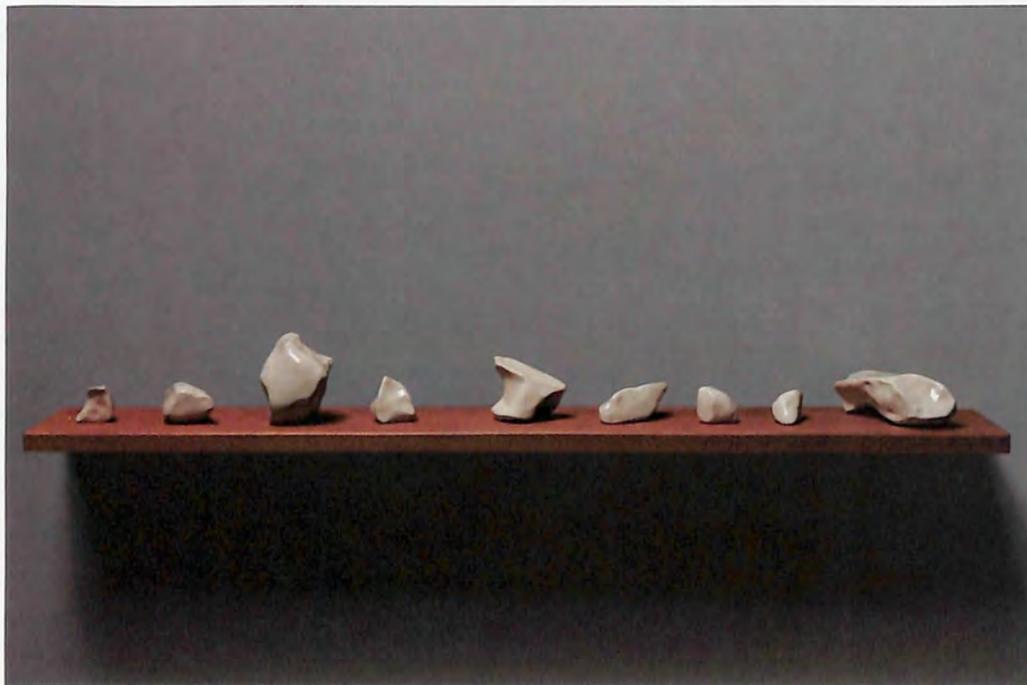
*De paso II*, 2014

Inyección de tintas sobre papel de algodón

Edición 1/3

87 x 130 cm

Ciudad de México



En el verano de 2014, durante la residencia y expedición *The Arctic Circle en Svalvard*, Noruega, un archipiélago en el círculo polar ártico, recolecté fragmentos de hielo de los desprendimientos de los glaciares.

El proceso consistió en obtener moldes de los hielos en alginato, un producto de rápido

secado, y posteriormente hacer un molde de yeso. El resultado final es en cerámica.

El golpe del oleaje del agua salada en el hielo glaciar genera una suerte de escamas en la superficie del hielo, compuesto de agua dulce. Estas escamas son también, quizá, rastros de los cientos de años que tiene el hielo.

### Tania Ximena

*North Pole Ice Calving*, 2014

Cerámica

Edición 1/3

15 x 100 x 15 cm

Hidalgo

**Omar Zepeda**

*Colosos I*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Ciudad de México

**Omar Zepeda**

*Colosos II*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Ciudad de México

**Omar Zepeda**

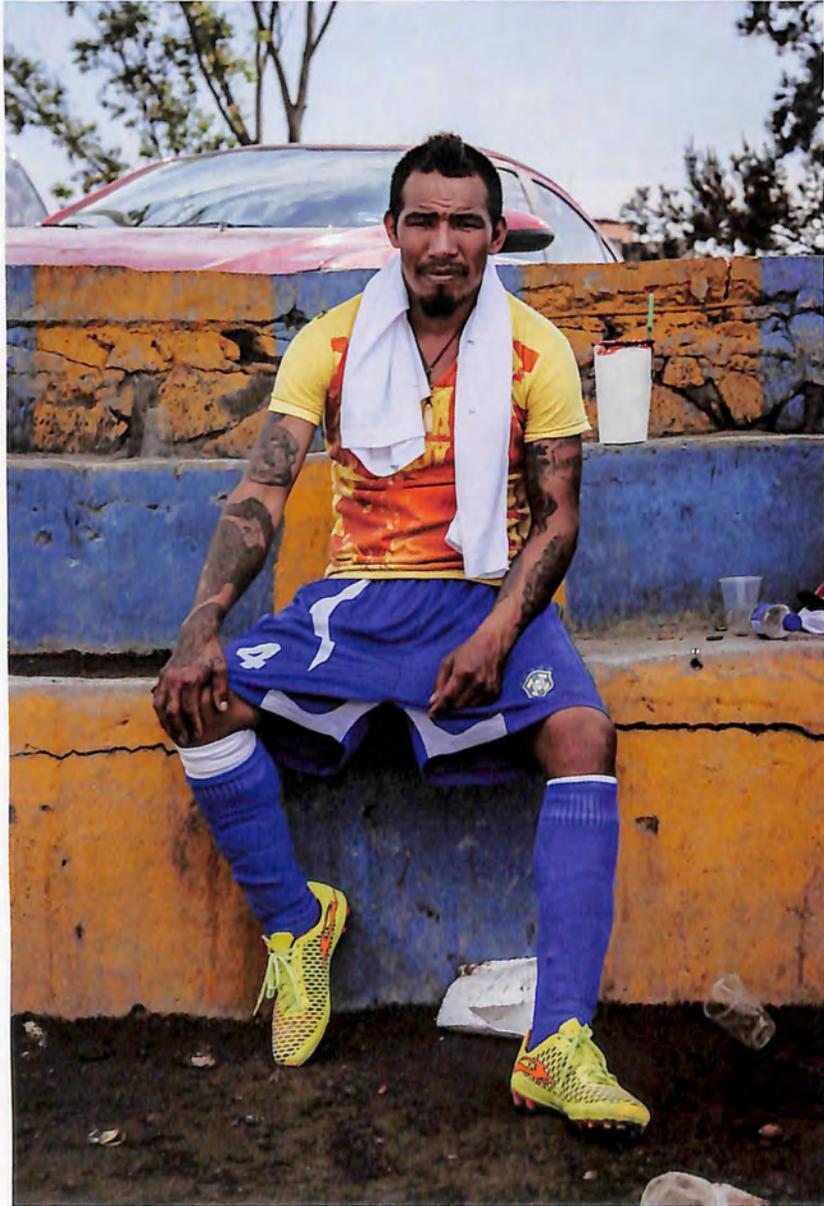
*Colosos III*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Ciudad de México

**Omar Zepeda**

*Colosos IV*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Ciudad de México

*Colosos* es un proyecto fotográfico que surge de las inquietudes de la infancia de Omar Zepeda. El escenario: los campos de fútbol instalados en los terrenos baldíos del Bordo de Xochiaca en ciudad Nezahualcóyotl, límite urbano que por décadas fue el basurero más grande de la capital del país. Durante su niñez, en los trayectos diarios de la casa del artista a la escuela, su madre evitó que conociera a los protagonistas del juego; únicamente los percibía como presencias a la distancia en el horizonte árido y desolado que transformaban en campos de fútbol. Años después decidió regresar a descubrir sus rostros con la cámara.

La serie fotográfica retrata a los integrantes del equipo de fútbol *Colosos*, como Mr. Satán y el Soldado. Personajes anacrónicos que en el día a día son albañiles, choferes, militares y contratistas, pero que en la cancha se transforman. Ellos encuentran en el juego una forma de detener el tiempo, un espacio para liberarse de los estigmas de la historia contada. En esos 90 minutos se reinventan y construyen sus propias narrativas a orillas de la ciudad.



**2.5**

**CON -  
VOCA -  
TORIA**

**CON EL PROPÓSITO DE RECONOCER, FORTALECER, ESTIMULAR Y  
DIFUNDIR LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO, FEMSA CONVOCA A LA:**

# XII Bienal FEMSA

## XII BIENAL FEMSA

Esta edición estará conformada por dos ejes: Programa Curatorial y Certamen, que se llevarán a cabo en el Centro de las Artes y otros espacios de la ciudad de Monterrey, N.L.

## Gran premio de adquisición FEMSA

\$200,000.00 pesos MN para el formato bidimensional.  
\$200,000.00 pesos MN para el formato tridimensional.

**Fondo de adquisición de obras seleccionadas:** Hasta \$200,000.00 pesos MN.

## Dos residencias culturales:

Una para cada uno de los artistas que obtengan las menciones honoríficas en cada formato, otorgadas por la Escuela Superior de Arte y Diseño de Saint-Étienne, Francia a través de la Alianza Francesa de Monterrey.

**Las obras que formen parte del Programa Curatorial no serán consideradas para los premios que otorga el Certamen.**

## Bases:

1. Podrán participar artistas de nacionalidad mexicana, así como extranjeros con dos años de residencia en el país, previa acreditación de la misma, de manera individual o colectiva. Los aspirantes deberán tener como currículum un mínimo de una exposición individual y dos exposiciones colectivas (comprobables mediante copias de catálogos, invitaciones u otros medios) y deberán ajustarse a las cláusulas estipuladas para esta Bienal.

**Sobre las obras:**

**2.** Cada artista podrá someter a consideración del Jurado un mínimo de dos obras y un máximo de cuatro que se presenten de manera individual o podrá proponer un proyecto o serie de máximo cuatro piezas, el cual deberá de incluir la justificación del mismo por escrito. Las obras podrán presentarse en cualquiera de los siguientes formatos:

**a)** Bidimensional: formato individual con una medida máxima de 200 cm en cada uno de sus lados. La proyección de las obras en formato de video deberá contar con una duración máxima de 15 minutos de exposición efectiva.

**b)** Tridimensional: la obra no deberá ser mayor a 300 x 300 x 300 cm y el peso no debe exceder de 500 kg.

**3.** Los trabajos propuestos deberán estar integrados por materiales y elementos que permitan su montaje futuro. En ningún caso se aceptarán obras de consistencia efímera ni que contengan elementos que pongan en peligro la seguridad de las personas o el inmueble. En caso de ser seleccionadas, todas las obras deberán entregarse tal y como fueron presentadas para su selección y deberán estar listas para su exhibición. Cualquier obra que no respete las especificaciones antes mencionadas será automáticamente descalificada.

**4.** La Bienal FEMSA aceptará solamente obras propiedad del autor, realizadas a partir del año 2014, que no hayan sido presentadas en alguna exposición ni puestas a consideración en otros certámenes. Serán inadmisibles las réplicas.

**Material a proporcionar:**

**5.** El Comité Organizador designará a un Jurado que seleccionará las obras participantes que conformarán la exhibición. Para este fin, los artistas deberán registrarse y enviar su documentación a través de la página [www.bienalfemsa.com](http://www.bienalfemsa.com), a partir del 27 de octubre de 2015 y a más tardar el 1º de marzo de 2016 a las 23:59 hrs. (hora del centro de México). Para facilitar su registro se recomienda a los participantes que la información sea capturada en una sola sesión.

**6.** Los datos que se solicitarán para el registro son:

- a.** Nombre del artista o colectivo (integrantes)
- b.** Dirección completa (calle, número, colonia, delegación, municipio, estado, país, C.P.)
- c.** Lugar y fecha de nacimiento
- d.** Teléfono(s)
- e.** Correo electrónico / página web
- f.** Formato en que participa (bidimensional o tridimensional)
- g.** Disciplina
- h.** Ficha técnica de cada una de las obras que participan:
  - Título de la obra
  - Año de realización

- Técnica (para técnicas mixtas, describir los materiales)
- Edición 1/x
- Medidas en cm (altura, longitud y espesor)
- Duración (en caso de obras en video)
- Peso (en kg)
- Avalúo de la obra y de cada uno de sus componentes

**i.** Currículum no mayor a una cuartilla en formato de Word. El título del archivo deberá corresponder al nombre del artista o colectivo.

**j.** Comprobantes de exposiciones (en caso de que sea la primera vez que participe en la Bienal).

**k.** Imagen digital de cada una de las obras en formato .jpg a 1024 x 768 pixeles. El título del archivo digital deberá corresponder al título de la obra. Importante: utilizar solamente caracteres alfanuméricos sin acentos. En el caso de las obras tridimensionales o que así lo requieran, se deberán incluir tres ángulos que permitan una mejor apreciación de la obra.

**l.** Para las obras que intervengan directamente el espacio de exhibición, los participantes deberán enviar una descripción de sus proyectos, no mayor a una cuartilla, así como planos, bocetos, maquetas, dibujos, ilustraciones, videos o cualquier otro material de apoyo.

**m.** Para obras en formato de video, los participantes deberán subir la obra completa en formato .mpeg, .wmv o .avi, a un tamaño de 320 x 240 pixeles como mínimo, incluyendo además dos imágenes fijas del video en .jpg a 1024 x 768 pixeles.

**7.** Si por alguna razón no puede enviar la información a través de la página electrónica, podrá enviarse todo lo descrito anteriormente a:

Comité Organizador de la Bienal FEMSA

Av. General Anaya 165 Pte. Col. 15 de Mayo, Monterrey, N.L.  
64450

Horario: de 8:00 a 13:00 y de 15:00 a 18:00 horas

Teléfono: +52 (81) 83286000 ext. 7567, 7696 y 7726.

**8.** No se recibirán documentos fuera de las fechas estipuladas. Para la información enviada por correo tradicional se tomará en cuenta la fecha del matasellos. Las obras que no cumplan con los requisitos anteriormente descritos serán descalificadas automáticamente.

Se recomienda a todos los participantes cuidar la calidad de las imágenes, de manera que permitan la mejor apreciación de sus obras.

**Selección de la obra:**

**9.** El Comité Organizador de la Bienal FEMSA informará a cada participante la decisión de selección tomada por el Jurado, la cual se dará a conocer el domingo 24 de julio de 2016 a través de la página [www.bienalfemsa.com](http://www.bienalfemsa.com), así como en los principales medios de circulación nacional.

**10.** Se seleccionará un máximo de 50 obras para su exhibición. Se recibirán únicamente las obras que hayan sido seleccionadas.

**11.** El material de registro que haya sido enviado físicamente y no quede seleccionado será destruido.

**12.** El período de recepción de las obras seleccionadas será del lunes 1º al viernes 19 de agosto de 2016. El lugar de recepción de las mismas se dará a conocer oportunamente a los artistas seleccionados.

**13.** Cada obra seleccionada deberá enviarse con todos los elementos y equipo que requiera para su exhibición tal y como fue propuesta para la selección, con su respectiva ficha técnica adherida al reverso, indicando: nombre del autor, título, fecha de realización, técnica, edición o serie correspondiente, dimensiones (en el siguiente orden: altura, longitud y espesor) o duración y avalúo.

**14.** El Jurado estará integrado por especialistas en el área de artes visuales. El Comité Organizador de la Bienal lo dará a conocer en el Acta de Selección.

**Exposición de obras seleccionadas:**

**15.** Las obras seleccionadas integrarán una muestra que se exhibirá en el Centro de las Artes de la ciudad de Monterrey, N.L., a partir del 13 de octubre de 2016. En caso de que la exposición sea solicitada para exhibirse en otras sedes, las obras no podrán retirarse hasta que se dé por terminada la XII edición de la Bienal FEMSA.

**16.** Los gastos de empaque y transporte de obra, tanto de envío como de recolección y el correspondiente seguro durante su trayecto, corren por cuenta de los artistas seleccionados. Se recomienda que el embalaje de las obras pueda ser reutilizable. Los artistas residentes en el extranjero se harán responsables de los trámites de envío y devolución de sus obras (embalaje, aduana, papelería, almacenaje y seguro). La Bienal FEMSA solo se hará responsable de la conservación y seguridad de las piezas a partir del momento en que estas hayan sido recibidas

**Premiación:**

**17.** Una vez terminada la exhibición de las obras participantes, los artistas tendrán un plazo de 60 días para recoger sus piezas. Al terminar este período, los organizadores decidirán el destino de las obras que no hayan sido reclamadas. El Comité Organizador no se hará responsable en ningún caso de trámites y gastos implicados en el regreso de las obras.

**18.** El fallo del Jurado se dará a conocer públicamente durante la inauguración de la exposición el 13 de octubre de 2016. Los ganadores serán notificados oportunamente. La Bienal FEMSA reconoce que la decisión del Jurado es inapelable y esta se dará a conocer oficialmente a través de la página [www.bienalfemsa.com](http://www.bienalfemsa.com) y en los principales medios de circulación nacional.

**19.** La Bienal FEMSA otorgará el Gran Premio de Adquisición FEMSA de \$200,000.00 (doscientos mil pesos M.N.) a cada una de las obras ganadoras en el formato bidimensional y tridimensional. Las obras que resulten ganadoras se entregarán con el equipo necesario para su exhibición, incluyendo aquellos elementos que por su naturaleza demanden su reposición periódica. Las obras ganadoras pasarán a formar parte de la Colección FEMSA, reconocida como uno de los acervos más importantes de arte moderno y contemporáneo latinoamericano.

**20.** Se contará con un Fondo de Adquisición de Obras Seleccionadas de hasta \$200,000.00 (doscientos mil pesos M.N.). Las obras adquiridas pasarán a formar parte de la Colección FEMSA. El Comité para el Desarrollo de la Colección FEMSA evaluará y decidirá sobre las propuestas realizadas por el Jurado para la adquisición de las obras seleccionadas.

**21.** Además, se extenderán Menciones Honoríficas para cada uno de los formatos. La Escuela Superior de Arte y Diseño de la ciudad de Saint-Étienne, Francia, a través de la Alianza Francesa de Monterrey, otorgará dos residencias culturales, una para cada uno de los autores de las Menciones Honoríficas por formato. La residencia incluye hospedaje y viáticos por dos semanas. FEMSA otorgará los gastos de transporte. Las fechas en que se llevarán a cabo las residencias serán inamovibles; los acreedores a este premio serán informados oportunamente. Los artistas deberán contar con pasaporte vigente; de no cumplir con este requisito, el Comité Organizador decidirá el fin de este premio. En aquellos casos en que la o las obras que obtengan las Menciones Honoríficas en el Certamen fueran presentadas por un grupo de artistas, únicamente se hará acreedor al viaje un participante por colectivo, correspondiendo al grupo decidir quién será el integrante beneficiado.

**22.** Con la finalidad de estimular la representación geográfica de los diferentes estados del país, la Bienal FEMSA extenderá una Mención por Estado al participante más destacado de cada entidad representada. En caso de que sean seleccionados menos de tres artistas por estado, este reconocimiento no se otorgará.

**23.** Los premios son indivisibles y el Jurado podrá, si así lo considera, declarar desierto el Gran Premio de Adquisición FEMSA en cualquiera de los formatos.

**24.** La Bienal FEMSA editará una publicación de las obras seleccionadas y proyectos realizados dentro del Programa Curatorial.

**25.** Al ser seleccionada su obra, los artistas deberán firmar un contrato en el que se autoriza, entre otros puntos ya mencionados anteriormente, que el Comité Organizador utilice las imágenes de las obras para fines de difusión en los medios y formatos que este considere convenientes.

**26.** Lo no previsto en esta convocatoria será resuelto por el Comité Organizador.

**Al inscribir sus obras, los artistas participantes aceptan expresamente los términos y bases de la presente convocatoria.**

92

**2.6**

**ACTA  
DE SE-  
LEC-  
CIÓN**

En la sede del Comité Organizador de la Bienal FEMSA, situada en la Av. General Anaya 601 Pte., Col. Bella Vista, de la ciudad de Monterrey, N.L., se reunió del día 11 al 14 de julio de 2016 el Jurado Calificador de la:

**XII**  
**Bienal**  
**FEMSA**

para cumplir con la etapa de selección prevista en la convocatoria.

**Jurado:**

El Jurado estuvo conformado por los artistas plásticos Pierre-Olivier Arnaud e Iñaki Bonillas, los curadores José Roca y Gonzalo Ortega y la historiadora de arte Carmen Cuenca.

**Las obras:**

De un total de 3461 obras registradas de 1259 artistas, 3101 fueron puestas a consideración del Jurado por cumplir todas las bases de la convocatoria, 2474 de ellas en formato bidimensional y 627 en tridimensional, correspondientes a 1098 artistas.

Después de analizar y de discutir entre sí reservada y libremente, y debido a la alta participación de los artistas, así como a la diversidad de las obras, el Jurado decidió seleccionar para ser expuestas y ser consideradas para los premios un total de 42 obras, 26 en formato bidimensional y 16 en formato tridimensional, correspondientes a 29 artistas, lista de los cuales se anexa a la presente.

**El Jurado concluyó la etapa de selección a las 14:30 horas del día 15 de julio de 2016.**

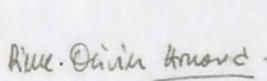


# ARTISTAS SELECCIONADOS

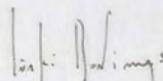
Plinio Humberto Ávila Márquez  
Omar Emir Barquet Gutiérrez  
Arturo Betancourt Rosales  
Juan Antonio Carranza Flores  
Julia Carrillo Martínez de la Escalera  
Lucía Castañeda Garma  
Juan Antonio de la Torre Tun Naal  
Rubén Gutiérrez Garza  
David Alejandro Hernández Valdes  
Yair Jaime Soria  
Néstor Francisco Jiménez Ramírez  
Miguel Ángel Ledezma Campos  
Karla Leyva Leal  
Roberta Marroquín Doria  
Fabiola Menchelli Tejeda  
Santiago Merino Martínez de Castro  
Adrián Procel González  
Raúl Quintanilla Alvarado  
Humberto Ramírez Sánchez  
Adrián Regnier Chávez  
Jimena Rincón Perezsandi  
Miguel Rodríguez Sepúlveda  
Santiago Rojo Guadarrama  
Tania Ximena Ruiz Santos  
Rocío Beatriz Sáenz Carrillo  
Oscar Alberto Soto Lozano  
Olivia Vivanco Torres  
Ernesto Walker Villarreal  
Omar Zepeda Vargas

**El Comité Organizador de la Bienal FEMSA informará a cada artista de la(s) obra(s) seleccionada(s).**

La siguiente etapa consistirá en la exposición de las obras seleccionadas y la entrega del Gran Premio de Adquisición FEMSA a los artistas ganadores en los formatos bidimensional y tridimensional, las Menciones Honoríficas para cada formato, y las Menciones por Estado representado. La entrega de premios y menciones se llevará a cabo en el Centro de las Artes de Monterrey el 13 de octubre de 2016.



Pierre-Olivier Arnaud



Iñaki Bonillas



Carmen Cuenca



Gonzalo Ortega



José Roca



**2.7**

**ACTA  
DE  
PRE-  
MIA-  
CIÓN**

# ACTA DE PREMIACIÓN

En la sede del Centro de las Artes, ubicado en Fundidora y Adolfo Prieto s/n en la colonia Obrera de la ciudad de Monterrey, N.L., se reunió los días 11 y 12 de octubre de 2016 el Jurado de la XII Bienal FEMSA, conformado por los artistas plásticos Pierre-Olivier Arnaud e Iñaki Bonillas, los curadores José Roca y Gonzalo Ortega, así como la historiadora de arte Carmen Cuenca.

Atendiendo a la cláusula 19 de la convocatoria y tras haber deliberado libre y ampliamente, el Jurado acordó otorgar:

Por mayoría, el Gran Premio de Adquisición FEMSA de \$200,000.00 (doscientos mil pesos M.N.) en el formato bidimensional a la obra:

***Canon del Cielo.***  
***De la serie El Cine de las Mutaciones, 2016***

Video en alta definición  
8:13 min.

De Raúl Quintanilla Alvarado,  
originario de Nuevo León

Y por mayoría, el Gran Premio de Adquisición FEMSA de \$200,000.00 (doscientos mil pesos M.N.) en el formato tridimensional a la obra:

***Modelado cuerpo vs. cuerpo, 2015***

Madera y registro de acción  
236 x 300 x 267 cm y 11:42 min.  
De David A. Hernández Valdes,  
originario del Estado de México

Atendiendo a la cláusula 21 de la convocatoria y tras haber deliberado libre y ampliamente, el Jurado acordó, por mayoría, otorgar:

La Mención Honorífica, así como una residencia cultural en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Saint-Étienne, Francia, a través de la Alianza Francesa de Monterrey, en el formato bidimensional, a la obra:

***79 NORTH, 2014***

Video en alta definición  
Edición 1/3  
5:15 min.  
De Tania Ximena, originaria de Hidalgo

Y la Mención Honorífica, así como una residencia cultural en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Saint-Étienne, Francia, a través de la Alianza Francesa de Monterrey, en el formato tridimensional, a la obra:

***De la serie Lost / Found in Translation, 2016***

Papel bond blanco, hilo de cáñamo, postales,  
trípode y lámpara de 500 W  
245 x 240 x 235 cm  
De Karla Leyva, originaria de Nuevo León

Por otra parte y tomando en cuenta a la cláusula 22 de la convocatoria, el Jurado extiende los siguientes reconocimientos a los participantes más destacados procedentes de las diferentes entidades federativas representadas por tres o más artistas en la XII Bienal FEMSA:

El Jurado decidió otorgar, por mayoría, una Mención por la Ciudad de México a:

**Santiago Merino**

El Jurado decidió otorgar, por unanimidad, una Mención por el Estado de Nuevo León a:

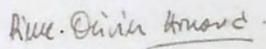
**Rubén Gutiérrez**

Con el propósito de proyectar y difundir las obras seleccionadas, la exposición será presentada durante el año 2016 y 2017 en la ciudad de Monterrey. Por lo anterior, las piezas no podrán ser retiradas antes del término de su exhibición.

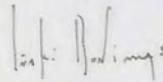
Por último, y atendiendo la cláusula 20 de la convocatoria, el Jurado consideró pertinente recomendar algunas de las obras seleccionadas para someter la eventualidad de su adquisición al Comité para el Desarrollo de la Colección FEMSA.

El trabajo del Jurado en esta segunda y última fase de su tarea se hizo ponderando las obras mismas, concluyendo a las 11:30 horas del 12 de octubre de 2016, haciendo votos por una ascendente continuidad de la Bienal FEMSA.

**Firmaron el acta:**



Pierre-Olivier Arnaud



Iñaki Bonillas



Carmen Cuenca



Gonzalo Ortega



José Roca



**2.8**

**SEM -**

**BLAN -**

**ZAS**

## Jurado

Pierre-Olivier Arnaud

(Lyon, Francia, 1972)

Artista y curador. Profesor en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Saint-Étienne. Ha realizado tres residencias artísticas en las ciudades de Dresde y Stuttgart, Alemania, en 2007 y 2004 respectivamente, y en L'Arbresle, Francia, en 2001. Cuenta con más de veinte exposiciones individuales en Alemania, Francia y Suiza, y cuarenta exposiciones colectivas en países como Alemania, Canadá, China, Estados Unidos, Francia, Japón y Suiza. Recibió la Ayuda Individual para la Creación por la Secretaría de Cultura, DRAC Rhône-Alpes, Francia, en los años 2005 y 2009, además de la Beca de Artes Plásticas de la Ciudad de Grenoble, Francia, en 2005.

En 2009 fue ganador del *Audi talents awards Art contemporain*. Su obra pertenece a las colecciones públicas de la Biblioteca Nacional de Francia, el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo de la Ciudad de París, el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo de Ginebra, el Fondo Cantonal de Decoración y Arte Visual de Ginebra, el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Ginebra, el Instituto de Arte Contemporáneo de Villeurbanne y FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, Francia. Asimismo, ha colaborado en proyectos curatoriales y editoriales en Alemania, Francia y Suiza. Está representado por las galerías Art: Concept, París y Skopia, Ginebra.

Iñaki Bonillas

(Ciudad de México, México, 1981)

Artista multidisciplinario. Ha tenido exposiciones individuales en la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara, y en el extranjero en países como Alemania, Bélgica, España, Italia y Suiza. Su trabajo ha sido incluido en exposiciones e instituciones tales como Estancia FEMSA - Casa Luis Barragán, México (2016); The Galleries at Moore, Estados Unidos (2015); Salzburger Kunstverein, Austria (2014); 30 Bienal Internacional de Arte de São Paulo, Brasil (2012); La Virreina Centre de la Imatge, España (2012); Fundación Jumex Arte Contemporáneo, México (2012); Musée d'Art moderne de la Ville de París, Francia (2012); Museo Amparo, México (2011); Kunstmuseum Basel, Suiza (2009); Malmö Konsthall, Suecia (2009);

Pabellón Mies van der Rohe, España (2005); Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Bélgica (2003); 50 Bienal de Venecia, Italia (2003), y Sonsbeek 9, Países Bajos (2001). En 2003 ganó un reconocimiento del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, y en 2006 obtuvo el *Premio Isabel* de la COFF Foundation en España. Su obra es parte de colecciones en Bélgica, España, Francia y México, como la del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo de París, el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Galerie Meert-Rihoux en Bruselas.

### Carmen Cuenca

(Ciudad de México, México, 1958)

Historiadora de arte. Estudió en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Actualmente es Directora Ejecutiva de inSite/Casa Gallina. De 2011 a 2014 fue Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo y de 2006 a 2009 fue Subdirectora de Artes Visuales del Centro Cultural Tijuana. Trabajó de 1994 a 1997 como Agregada Cultural y Directora Ejecutiva del Instituto Cultural Mexicano en San Diego y de 1982 a 1989 en el Departamento de Investigación del Museo Nacional de San Carlos. Ha participado

en las diferentes versiones de inSite, proyecto de arte público Tijuana/San Diego como Coordinadora para México en *InSite94* y Codirectora Ejecutiva en *InSite97*, *InSite2000-01* e *InSite05*. Ha participado en diversos patronatos y consejos de organizaciones sin fines de lucro, incluyendo el Children's Museum of San Diego (1997-2001), el Atheneum Music and Arts Library en La Jolla (2002-2014) y el Patronato de Arte Contemporáneo en la Ciudad de México.

### Gonzalo Ortega

(Ciudad de México, México, 1974)

Curador. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México (1996) y la Maestría en Arte en Contexto por la Universität der Künste Berlin, Alemania (2006). Realizó un diplomado en el Programa de Alta Dirección en Museos del Instituto de Liderazgo en Museos (ILM/ITAM) y regularmente participa en actividades de tipo académico. Actualmente es Curador en Jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.

Dirigió el Museo Universitario de Ciencias y Arte Roma de 2007 a 2011. Fue Curador del Museo de Arte Carrillo Gil entre los años 2000 y 2004. Ha llevado a cabo proyectos curatoriales en Alemania, Austria, Colombia, Corea del Sur, España y Nueva Zelanda. Ha publicado en diversas revistas especializadas, tanto en formato impreso como digital.

### José Roca

(Barranquilla, Colombia, 1962)

Curador. Actualmente es el Director Artístico de FLORA ars+natura, espacio de creación contemporánea en Bogotá y Curador de la Colección Latin American Roaming Art. De 2012 a 2015 fue el Curador Adjunto de Arte Latinoamericano Estrellita B. Brodsky en la Tate en Londres. Manejó por una década el programa de artes del Banco de la República en Bogotá, Colombia. Fue Cocurador del Encuentro Internacional Medellín MDE07 (2007); del proyecto de intervenciones artísticas *Cart[ajena]* en Cartagena de Indias, Colombia (2007), de la 27 Bienal Internacional de Arte de São Paulo, Brasil (2006); de la I Trienal Poli/Gráfica de San Juan, Puerto Rico (2004); y curador de

numerosas exposiciones en América Latina, Estados Unidos, Europa y Asia. Fue Curador General de la 8ª Bienal de Arte del Mercosur en Porto Alegre, Brasil (2011), Director Artístico de Philagrafika 2010, y Jurado de la 52 Bienal de Venecia (2007). Es autor, junto con Alejandro Marín, de *Waterweavers: A Chronicle of Rivers* publicado por el Bard Graduate Center en Nueva York en conjunto con la exposición *Waterweavers: The River in Contemporary Colombian Visual and Material Culture* (2014) y, junto con Silvia Suárez, de *Transpolítico: Arte en Colombia 1992-2012* (Barcelona/Madrid: Lunwerg, 2012).

## ■ Artistas Seleccionados

### Plinio Ávila

(Zacatecas, México, 1977)

plinio@plinioavila.com

www.plinioavila.com

Artista visual y gestor cultural. Se graduó del Programa de Entrenamiento para Impresores de Litografía del Tamarind Institute, en Nuevo México, y del Posgrado en Artes Libres del Hoger Insituut voor Schone Kunsten en Amberes, Bélgica. Ha sido Director del Centro de Formación, Producción e Investigación Gráfica Museograbado de Manuel Felguérez durante 15 años y Curador del No-Museo de Arte Contemporáneo de Zacatecas. Fundó, junto con el artista Emilio Chapela,

el taller de producción de arte contemporáneo Torschlusspanik (Panik). Entre sus exposiciones más recientes destacan *Initiation* (2015), en De Filatuur, Aalst, Bélgica; *El Traidor* (2013) en el Polyforum Siqueiros, Ciudad de México; *La Era del Vacío* (2011) en Anouk Villain Gallery, Diepenbeek, Bélgica, y *The Transient Spaces - The Tourist Syndrome* (2010) en Neu Gesellschaft fur Bildende Kunst, Berlín, Alemania.

### Omar Barquet

(Chetumal, México, 1979)

omarbarquet@gmail.com

www.omarbarquet.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Es miembro fundador del Colectivo de Arte Segundo Piso, integrado por Agustín González, José Luis Landét y Moris, activo desde 2002. Ha exhibido individualmente en más de quince ocasiones en diversos espacios de Brasil, Estados Unidos, México, Noruega y Suiza. Ha participado en más de 60 muestras colectivas en varias instituciones culturales en Alemania, Argentina, Brasil, España,

Estados Unidos, Japón, México, Noruega, Perú y Suiza. Desde 2009, ha realizado diversas residencias de producción e investigación artística en las siguientes ciudades: Buenos Aires, Lima, Nueva York, Oslo, Río de Janeiro y São Paulo. Su trabajo forma parte de las siguientes colecciones: Colección Jumex, Jorge Pérez Collection, The Sackner Collection, SPACE Collection, Johann Hickey Collection, Museo de los Pintores Oaxaqueños y Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

### Arturo Betancourt

(Ciudad de México, México, 1972)

arturobeta@yahoo.com

arturobetafoto.wix.com/arturobetaphoto

Fotógrafo. Estudió la Maestría en Creatividad para el Diseño en el Instituto Nacional de Bellas Artes y posteriormente hizo una Especialización en Fotografía Contemporánea en la Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla, España. Su obra

se ha expuesto en más de 90 ocasiones en diferentes museos, galerías y espacios culturales en Alemania, Argentina, Dinamarca, España, Estados Unidos, India, Islandia, Lituania, Luxemburgo, México, Noruega, Portugal y Singapur, por

Fue invitado a participar en la Chennai Photo Bienal 2016, así como en la II Bienal Internacional de Fotografía Delhi Photo Festival 2015. Obtuvo una mención honorífica en el Moscow International Photo Award (2014). Su obra ha sido publicada

como referencia fotográfica en *The Daily Book Of Photography* (Irvine, CA: Walter Foster Publishing, 2010) y en *Best Of Photography 2012* (Photographer's FORUM Magazine, 2012), entre otras.

#### Antonio Carranza

(Guadalajara, México, 1972)  
[acarranzaf@hotmail.com](mailto:acarranzaf@hotmail.com)

Artista visual. Obtuvo la Licenciatura en Arquitectura por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. En 2004 cursó la Maestría en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas en la Universidad Complutense de Madrid, España. Ha cursado talleres de artes plásticas, grabado y crítica de arte con maestros como Betsabeé Romero, Roberto Turnbull, Cecilia Vázquez, Nunik Sauret, entre otros. Cuenta con numerosas exposiciones individuales en México, entre las que destacan *Paisajes Coincidentes* en

el Museo Ex Convento Dieguino, en Guanajuato (2015); *Nómadas Urbanos*, en Colima (2009) y *Superficies Experimentales*, en Guadalajara. De manera colectiva, su trabajo se ha expuesto en ciudades como Madrid, España, y Tottori, Japón. Entre las distinciones recibidas cuenta con el Premio de Adquisición de la Bienal de Pintura Alfonso Michel (2016) y el reconocimiento *Pedro Arrupe* otorgado por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (1997).

#### Julia Carrillo Escalera

(Tepoztlán, México, 1987)  
[julia.escalera@gmail.com](mailto:julia.escalera@gmail.com)  
[www.juliacarrillo.info](http://www.juliacarrillo.info)

Matemática y artista visual. Cursó la Licenciatura en Matemáticas en la Universidad Nacional Autónoma de México (2012). Realizó estudios de maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos (2012-2013) y participó como artista invitada en la residencia *Flux Factory* de Nueva York, Estados Unidos (2014). Obtuvo una beca del Programa de Residencias de Perfeccionamiento Artístico del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, con la cual cursó estudios en la Escuela de Artes Visuales de

Nueva York (2014). Fue beneficiaria del Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios del Centro Nacional de las Artes (2014). Ha participado en exhibiciones en Chile, Estados Unidos y México, entre las cuales destacan *Muestra del Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios* en el Centro Nacional de las Artes (2016) y *Registro 04* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (2015). Su obra forma parte de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.

**Lucía Castañeda Garma**

(Ciudad de México, México, 1978)  
lcgarma@gmail.com

Fotógrafa. Estudió la Licenciatura en Medios Masivos de Comunicación en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Cuenta con seis exposiciones individuales y ha participado en varias exposiciones colectivas, entre las cuales destacan *El Baño. La fotografía contemporánea entre lo público y lo privado* (2011), curada por Guillermo Santamarina, y *Esos insólitos sentimientos encontrados* (2011), curada por Juan Antonio Molina, ambas llevadas a cabo en la Ciudad de México. Su obra ha sido seleccionada en certámenes como la II Bienal de Fotografía Oaxaca 2016, Artemergente, Bienal Nacional Monterrey

(2012), la IX Bienal FEMSA (2009) y la XIII Bienal de Fotografía (2009). Fue becaria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Aguascalientes (2015) y recibió una mención honorífica en el XXV Encuentro Nacional de Arte Joven (2005). Ganó el primer premio en el Certamen Nacional Creación Joven del Instituto Mexicano de la Juventud (2002). Su obra ha sido publicada en revistas como *Cuartoscuro* y *Fahrenheit*, así como en las publicaciones de diversos certámenes y eventos nacionales de fotografía.

**Rubén Gutiérrez**

(Monterrey, México, 1972)  
onf.org@gmail.com  
www.rubengutierrez.net

Artista multidisciplinario. Maestro en Artes por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es fundador de ObjectNotFound, una organización independiente, con base en Monterrey, cuya misión es promover el conocimiento de la cultura contemporánea. Desde 1993, su obra y proyectos curatoriales se han expuesto en México y en el extranjero. Ha participado en la Bienal de las Américas, Denver, Estados Unidos (2010); la Bienal de Praga 4,

República Checa (2009); la IX Bienal Internacional de Arte de Cuenca, Ecuador (2007); la Primera Bienal de Buenos Aires, Argentina (2001) y la 7 Bienal de La Habana, Cuba (2001). En 2006 obtuvo la beca para artistas emergentes de la Fundación de Arte Cisneros Fontanals, Miami, Estados Unidos. Fue becario del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

**David A. Hernández Valdes**

(Toluca, México, 1984)  
perdiolosestribos@gmail.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Autónoma del Estado de México (2012) y terminó el programa educativo SOMA México (2010-2013). Ha expuesto de manera individual en Bikini Wax, León (2013)

y Brummell México, Toluca (2013). Su trabajo se ha presentado de forma colectiva en el Centro de las Artes San Agustín, Oaxaca (2015), en el Centro Cultural España y en Casa del Lago Juan José Arreola, en la Ciudad de México (2013) y

en el Centro de las Artes de Monterrey (2012), así como en el Centro Cultural Mexicano en Quito, Ecuador (2009). Ha sido seleccionado en convocatorias como Salón ACME 4 (2016), Artermergente, Bienal Nacional Monterrey (2015) y

la Muestra de Dibujo Francia, en París, Francia (2012). Fue becario del programa Jóvenes Creadores 2014 del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Su obra forma parte de la Luciano Benetton Collection.

#### Yair Jaime Soria

(Ciudad de México, México, 1989)

yairjaimesoria@gmail.com

www.yairjaimesoria.wix.com/yairjaimesoria

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Lenguajes Audiovisuales en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. De forma individual, expuso *Acto fotográfico* (2014) en NoAutomático presentando dos proyectos, de los cuales uno forma parte de la investigación titulada *Mecanismos y negociaciones, práctica artística en el no lugar*. Su

trabajo ha sido seleccionado en diversas convocatorias como la XII Bienal FEMSA (2016), III Bienal de Arte Sacro Contemporáneo Monterrey (2013), Art by Chance (2012), Festival Internacional de Cine Monterrey (2011), entre otros. Además, su serie fotográfica *Identidades transitorias* ha sido publicada en el catálogo de la convocatoria Saltando Muros (2013).

#### Néstor Jiménez

(Ciudad de México, México, 1988)

info.nestorjimenez@gmail.com

www.infonestorjimenez.tumblr.com

Artista visual. Cursó la Licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" en la Ciudad de México. Ha sido beneficiario en dos ocasiones del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2011-2012 y 2015-2016) y de la beca Adidas Border 2016. Su trabajo ha sido mostrado en exposiciones individuales como *DANUBIO* y *Gymnopedie* en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (2014),

así como también de forma colectiva en museos como el Museo de Arte Carrillo Gil, Museo Universitario del Chopo y Museo Universitario de Arte Contemporáneo en la Ciudad de México; el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas; el Centro de las Artes de Monterrey, en Nuevo León; el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce en Michoacán; el Museo de Arte de Sonora, y en Braunschweig University of Arts, en Alemania.

**Miguel Ledezma**

(Ciudad de México, México, 1973)

miguel.ledezma.campos@gmail.com

www.miguelldezma.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales (1996) y la Maestría en Artes Visuales (2002) en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2015 se tituló como Doctor en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Ha presentado 11 exposiciones individuales en espacios en México como el Centro de Arte y Filosofía, en Pachuca (2012); el No-Museo de Arte Contemporáneo, en Zacatecas (2010); y la Galería Efrén Rebolledo, en Pachuca (2009). Ha participado en más de 60

exposiciones colectivas en Chile, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos y México. A lo largo de su carrera ha sido merecedor de la Beca Creadores con Trayectoria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (2012 y 2008). Su obra ha sido seleccionada en varias ediciones de la Bienal FEMSA, la I Bienal de Pintura Pedro Coronel en Zacatecas (2008), y el Premio La Joven Estampa, en La Habana, Cuba (2007). Su obra forma parte de colecciones públicas en Cuba, Estados Unidos y México.

**Karla Leyva**

(Monterrey, México, 1979)

karla\_kin@hotmail.com

www.karlaleyva.tumblr.com

Artista visual. Ha expuesto en diferentes espacios de manera individual, entre los que destaca la Galería GillZárate, en la Ciudad de México. Durante 2015, su obra formó parte de muestras colectivas como *Creación en movimiento*, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, y *Demoler*, en la Ciudad de México, además de diferentes festivales internacionales como Antimatter [media art] en Victoria, Canadá, y Guatephoto en la ciudad de Guatemala. En 2014 fue becaria del programa Jóvenes

Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y fue seleccionada en el 10 Festival Internacional de Fotografía Paraty em Foco en Brasil; en el 16 Festival Atlanta Celebrates Photography en Estados Unidos; en Visionado PHotoEspaña en Honduras, y en la VI edición del premio Fotografía del Instituto Italo-Latino Americano en Roma, entre otros. En 2012 formó parte del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Estado de Puebla.

**Oscar Lozano**

(Monterrey, México, 1973)

oscarlozano7@hotmail.com

www.oscar-lozano.blogspot.mx

Artista visual. Estudió Arquitectura en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Entre sus exposiciones individuales destacan *CRONOGRAMA* (2015), en Drexel Galería, y *color\_code* (2011) en GE Galería, en Monterrey. Su obra se ha expuesto de manera colectiva e

individual en galerías, museos y ferias internacionales en Bélgica, China, Colombia, Corea, Emiratos Árabes Unidos, Estados Unidos, Francia, Israel, México y Singapur. Ha sido seleccionado para presentar su trabajo en la X Bienal FEMSA (2012), Artemergente, Bienal Nacional Monterrey

(2010), la IX Bienal FEMSA y la IV Bienal Nacional Yucatán (2009), la Bienal Internacional de Arte SIART Bolivia (2007) y el Salón de la Fotografía Nuevo León (2005 y 2010). En 2007, fue

beneficiario de la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas dentro y fuera de México.

#### Roberta Marroquín

(Monterrey, México, 1976)  
 robertamarroquin@gmail.com  
 www.robertamarroquin.com

Fotógrafa. Se graduó de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Ha presentado su trabajo en lugares como Mona Bismarck Foundation en París, Francia; El Arsenal de Venecia, Italia; el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México; y el International Center of Photography de Nueva York, Estados Unidos. Entre sus premios y reconocimientos se

encuentran: *Lens Culture Earth Awards* (2015), *Kontinent Awards in Fine Art Single Image* (2014) y la medalla de oro de Gallery Photographica, San Francisco International Photography Exhibition (2013), en Estados Unidos. Su obra se encuentra en colecciones como la de Emirates Glass LLC en Dubai, Emiratos Árabes Unidos; la ABN AMRO Art Collection, de Nueva York, Estados Unidos, y la de José A. Millet en Yucatán, México.

#### Fabiola Menchelli

(Ciudad de México, México, 1983)  
 fabiola.menchelli@gmail.com  
 www.fabiolamenchelli.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales Digitales en Victoria University en Melbourne, Australia, y la Maestría en Artes Visuales y Fotografía en Massachusetts College of Art and Design en Boston, Estados Unidos. Ha participado en diversas exposiciones colectivas e individuales en Australia, Canadá, Emiratos Árabes Unidos, Estados Unidos, Inglaterra, México y Suecia. Participó en distintas residencias artísticas como Skowhegan School of Painting and Sculpture, Bemis Center for Contemporary Arts y Casa

Wabi. Ha sido reconocida con distintos honores, entre los cuales destacan el Premio de Adquisición de la XVI Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen (2014), la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2014), la Beca Fulbright-García Robles (2011-2013) y el Massachusetts College of Art Dean's Award for Fulbright Scholars (2012-2013). Su obra es parte del acervo del Centro de la Imagen y se encuentra en distintas colecciones privadas.

### Santiago Merino

(Ciudad de México, México, 1973)

merinosantiago@gmail.com

www.santiagomerino.com

Artista visual. Se formó en la Escola Massana Centre d'Art i Disseny de Barcelona, España y en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", en la Ciudad de México. Desde 1994 su trabajo ha participado en exposiciones en México y el extranjero, en espacios como el Museo Universitario del Chopo, Oficina para Proyectos de Arte, Program Art Center, La Panadería, Ex Teresa Arte Actual, Galería Hakim

y Art Deposit, en la Ciudad de México, y en San Diego Museum of Art, en California, Estados Unidos. A finales de los noventa fue miembro del grupo Cooperativo Incidental. Fue Cofundador del proyecto de activaciones de arte en la calle de Bucareli, Bucareli Act, que se llevó a cabo en la Ciudad de México en 2012 y 2013. Es miembro del consejo curatorial del Salón ACME, llevado a cabo en la Ciudad de México anualmente.

### Adrián Procel

(Monterrey, México, 1974)

proceladrian@hotmail.com

Artista plástico. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha participado en exhibiciones individuales y colectivas en Brasil, España, Estados Unidos, Israel y México, en espacios como la Galería Luis Adelantado, el International Studio & Curatorial Program, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y el Katzen American University Museum of Arts and Sciences. Obtuvo el Premio de Adquisición en la XIV Bienal Nacional de Pintura Rufino

Tamayo (2008), en el Salón de la Fotografía 2001 de la Fototeca de Nuevo León y en la IV Bienal Regional de la Plástica Joven de Nuevo León (2000). Fue becario del Programa de Residencias Artísticas México-Nueva York y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2002). Su obra se encuentra en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, la Fototeca de Nuevo León y la Pinacoteca de Nuevo León.

### Raúl Quintanilla Alvarado

(Monterrey, México, 1982)

raulquintanilla@gmail.com

Artista visual. Egresado de la Licenciatura en Ciencias de la Información y Comunicación de la Universidad de Monterrey. Ha realizado más de 500 cortometrajes y 3 largometrajes. Sus largometrajes se han mostrado en el Festival de Cine de Monterrey en 2009 y 2014. Ha sido seleccionado en la Reseña de la Plástica de Nuevo León (2010 y 2011) del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Participó en el proyecto Gesamt, organizado por Lars von Trier y presentado

en Dinamarca (2012). Su largometraje *El burro jorobado* fue mostrado en Triskel Arts Centre en Cork, Irlanda. Como parte de un colectivo, ganó el premio *PROMOCINE 2008*. Recibió la Mención Honorífica por el Estado de Nuevo León en la IX Bienal FEMSA y también fue seleccionado en sus X y XII ediciones. Recibió el Premio de Adquisición en la VI Bienal Regional de la Plástica Joven (2004) y el Premio de Adquisición de Artemergente, Bienal Nacional Monterrey (2012).

**Humberto Ramírez**

(Guadalajara, México, 1982)  
ramirez.humberto@gmail.com

Artista visual. Cursó la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Guadalajara. Su trabajo se ha expuesto de manera individual en distintos espacios nacionales de la Ciudad de México, Guadalajara y Zapopan. Además, ha participado en exposiciones colectivas en la República Mexicana, así como en Estados Unidos e Italia. Recibió las becas Jóvenes Creadores del

Programa de Estímulo a la Creación y el Desarrollo Artístico en Jalisco (2012-2013) y Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2010-2011). Fue seleccionado para las ediciones XVII y XV de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo (2016 y 2012). Su trabajo forma parte de la Luciano Benetton Collection, la colección de Grupo Reforma y la Colección Goldberg.

**Adrián Regnier**

(Ciudad de México, México, 1989)  
adrian.regnier.chavez@gmail.com  
www.adrianregnier.com

Artista visual. Cursó la carrera de Artes Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Su obra ha sido seleccionada, exhibida y premiada en más de 50 festivales y concursos de videoarte, cine, animación y arte contemporáneo. Expuso de forma individual en el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes, el Museo de Arte Carrillo Gil y el Museo Universitario Leopoldo Flores. Ha sido beneficiado por el Programa de Apoyo a la Investigación y Producción en Arte y Medios; la Residencia Artística en Casa de Velázquez; el Fondo Nacional

para la Cultura y las Artes, y la Fundación de Arte Cisneros Fontanals. Su trabajo ha sido premiado en la Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Acontemporáneas (2016), el Festival Internacional de Arte Electrónico y Medios Transito Mx 6 (2015), así como en las bienales internacionales VideoBabel (2013) y Pantalla Global (2011). Su obra es parte de colecciones como la Colección Pi Fernandez, la Fundación de Arte Cisneros Fontanals, el Museo de Arte Contemporáneo de Casoria y Fundación Protovecka.

**Jimena Rincón PerezSandi**

(Ciudad de México, México, 1979)  
jimena.rincon@gmail.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Diseño Gráfico en la Universidad Iberoamericana, donde se integró al subsistema de Artes Visuales. Expuso individualmente *World without end* en el Centro Cultural Border, en la Ciudad de México (2011). En 2015 participó en la tercera edición de Salón ACME. Ha expuesto en la ciudad de Bogotá, Colombia, representando a México en la Feria del Millón; así como en Nueva York,

Estados Unidos, y en Taiwán durante la Feria de Arte Contemporáneo *Art Revolution Taipei*. Ha formado parte de exposiciones colectivas como *Troisième Mexique, Peinture Contemporaine*, en el Instituto de México en París; *Colectivo 4*, en la Galería Traeger & Pinto, y *Artemergente*, Bienal Nacional Monterrey. En 2014 se integró al Programa de Mediación Artística del Museo Jumex en la Ciudad de México.

**Miguel Rodríguez Sepúlveda**

(Tampico, México, 1971)

mikedca@miguelrodriguezsepulveda.com

www.miguelrodriguezsepulveda.com

Artista visual y fotógrafo. Estudió arquitectura y fotografía profesional en Monterrey. Su obra se ha mostrado en más de veinte exposiciones individuales en Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, México y Venezuela. Ha participado en 150 muestras colectivas en diferentes países, principalmente en Latinoamérica

y Europa. Ha recibido 25 premios y apoyos a la producción artística tanto en México como en el extranjero. Junto a Fernanda Mejía fundó el Taller Multinacional, un espacio para propuestas artísticas y críticas de reflexión sobre el entorno cultural. Su obra forma parte de la colección del Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

**Santiago Rojo**

(Oaxaca, México, 1989)

sanroguia@gmail.com

Artista visual. Cursó la Licenciatura de Artes Visuales en la Universidad de las Américas Puebla. Su trabajo ha formado parte de diversas exposiciones individuales y colectivas, en diversos estados de la República Mexicana y en países como Brasil, Ecuador, Estados Unidos y Venezuela. Ha sido seleccionado en festivales internacionales de videoarte, entre los cuales se encuentran NoDoCCS y la Muestra Internacional de Videoarte

y Video Experimental Urbs-Urbis. Participó en la Caravana Cultural Interfaz del ISSSTE y en la Novena Bienal Puebla de los Ángeles (2013). Fue seleccionado en la convocatoria Proyecto Joven, llevada a cabo en el Museo de los Pintores Oaxaqueños (2013). Su trabajo forma parte de varios catálogos y obra suya pertenece al acervo del Museo de Filatelia de la Ciudad de Oaxaca.

**Rocío Sáenz**

(Chihuahua, México, 1971)

rociobsaenz@yahoo.com.mx

www.rociosaenz.com

Artista visual. Estudió la Maestría en Arte con especialidad en Artes Plásticas, en el Instituto Superior de Arte, en La Habana, Cuba. Ha expuesto de manera individual y colectiva en Canadá, España, Estados Unidos, Italia y México. Ha sido seleccionada para exponer su trabajo en Project After-Birth en Inglaterra (2015), Open Studio en Madrid (2015), Santa Fe Art Institute en Estados Unidos (2014) y en la XI y X Bienal FEMSA (2014 y 2012).

Obtuvo el Primer Lugar de la II Bienal de Pintura Pedro Coronel (2010), el Premio de Adquisición de la V Bienal de Pintura Chihuahuense (2009) y el Primer Premio del Salón de Octubre de Guadalajara (2006). Ha recibido diversos reconocimientos como la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2003-2004) y la Vermont Studio Center MexAm Fellowship (2006).

### Juan Tun Naal

(Tabasco, México, 1981)

antonio.tunnaal@gmail.com

Artista visual. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Guadalajara y la Maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha expuesto individual y colectivamente en museos y espacios públicos y privados en varios lugares de la República Mexicana, como el Centro de las Artes de Monterrey, la Galería Charro Negro, la Galería Jesús

Gallardo, el Museo Casa López-Portillo, la galería del Teatro María Grever y Plataforma de Arte. Ha sido acreedor de menciones honoríficas en la XI Bienal Nacional Diego Rivera de Dibujo y Escultura y el II Concurso Jóvenes Promesas de la Plástica Jalisciense, así como de becas y apoyos de los programas de Jóvenes Creadores a nivel local, estatal y nacional.

### Olivia Vivanco

(Ciudad de México, México, 1972)

olivia.vivanco@gmail.com

www.oliviavivanco.com

Fotógrafa. Realizó la Licenciatura en Comunicación Gráfica y la Maestría en Artes Visuales, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Individualmente ha exhibido su obra en las estaciones Zapata y Pino Suárez del Sistema de Transporte Colectivo de la Ciudad de México y el Club Fotográfico de México. Colectivamente ha expuesto en el Museo Universitario del Chopo, el Centro de la Imagen, el Palacio de Minería, el Centro Cultural de España, la Galería Bernardo Quintana y la Alianza Francesa de México.

Su trabajo se ha mostrado en países como Alemania, Colombia, Chile, Dinamarca, España, Estados Unidos, Francia y Marruecos. Entre sus reconocimientos destacan el Primer Lugar en el 19 Concurso Latinoamericano de Fotografía Documental en Colombia (2013) y el Tercer Lugar en el XXXII Concurso de Fotografía Antropológica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (2013). En 2010 recibió la beca de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales de Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

### Ernesto Walker

(Monterrey, México, 1982)

ernestowalker@gmail.com

www.ernestowalker.com

Artista visual. Licenciado en Relaciones Internacionales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Su trabajo se ha expuesto en 13 exposiciones individuales y 47 colectivas, incluyendo muestras a nivel internacional en Argentina, Bélgica, España, Estados Unidos, Grecia, Inglaterra, Italia, Luxemburgo y Suiza. Ha sido ganador del Primer Lugar del Showdown de la Saatchi Gallery, Londres (2011).

Obtuvo la beca del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (2009) y la beca de producción FINANCIARTE (2011), ambas otorgadas por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Sus piezas forman parte de colecciones en Argentina, Canadá, Estados Unidos, Inglaterra, Italia y México

**Tania Ximena**

(Ciudad Sahagún, México, 1985)

ximenavolar@gmail.com

www.taniaximena.com

Artista visual. Cursó la Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Su trabajo ha sido parte de exhibiciones en la Casa del Lago Juan José Arreola, el Museo de Arte Carrillo Gil, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte de Sonora, el Shijiezi Museum, la Bienal de la Isla de la Reunión, el Museo de la Ciudad de México y el Museo Universitario de Ciencias y Artes. Ha sido merecedora del Premio de Escultura en la VII Bienal Nacional de Artes Visuales

Yucatán; del Premio de Adquisición Arte Joven; y de la Mención Honorífica de la XIV Bienal de Pintura Rufino Tamayo. Ha recibido becas de producción artística como la del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (2014), Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, (2010 y 2007), y la del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (2009). Ha expuesto su trabajo en Alemania, Argentina, China, Dinamarca, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, México y Perú.

**Omar Zepeda**

(Ciudad de México, México, 1983)

elvilla.omar@gmail.com

www.elvilla.com.mx

Fotógrafo. Estudió la Licenciatura en Ciencias y Técnicas de la Comunicación en la Universidad Interamericana para el Desarrollo, y posteriormente una especialización en la Escuela Activa de Fotografía y la Academia de Artes Visuales. Estudió Dirección de Arte en Zink Project, en Barcelona, España. En 2011 expuso colectivamente en *Tianguis y mercados* en Cuartoscuro, en la Ciudad de México. Ese mismo año fue

seleccionado para el proyecto *Adidas #Represent* como fotógrafo y representante de la campaña en la Ciudad de México. Recibió el Primer Lugar como fotógrafo y guionista del Cineminuto *El Balderas*, en la segunda edición del concurso *¡En Metro a FICUNAM!* (2015). Ese año también ganó el Concurso de Cortometrajes por la movilidad sostenible *MUÉVETE EN CORTO*, por la producción y dirección del cortometraje *Tenison*.





3.0

PROGRA-  
MA CU-  
RATO-  
RIAL



SCULPTURE BY PIERPAOLO...



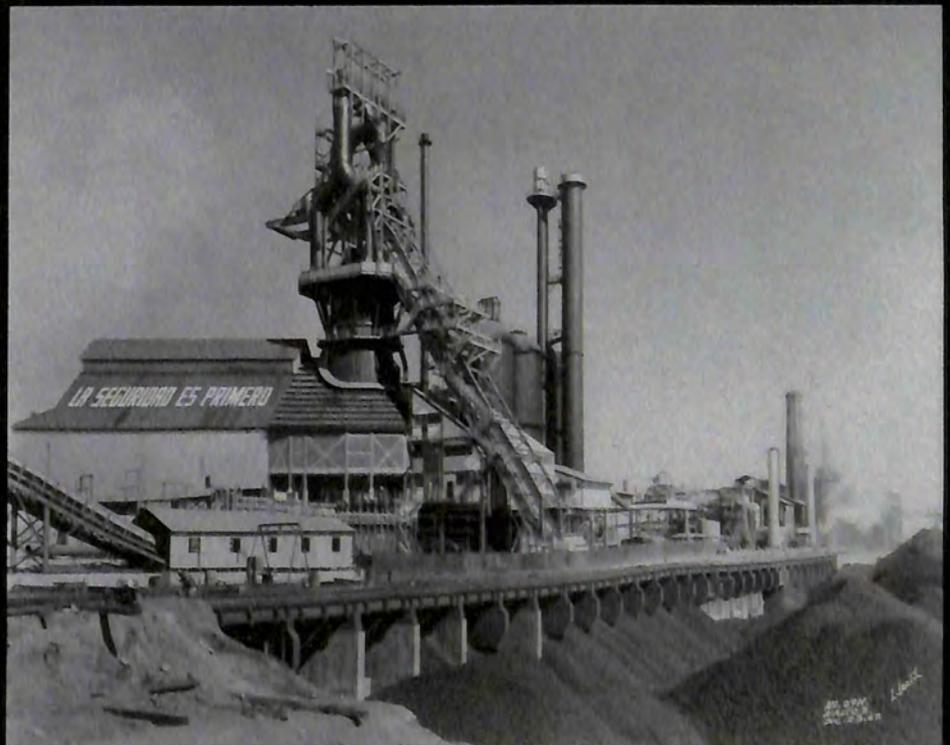
XII BIENAL FEMSA

***POÉTICAS DEL DECRECIMIENTO.  
¿CÓMO VIVIR MEJOR CON MENOS?***

**WILLY KAUTZ**

**PERO CUANTO MÁS AUMENTA EL CONSUMO,  
TANTO MÁS PODEROSA DEBE SER LA IDEOLOGÍA  
DE LA FELICIDAD PARA COLMAR EL VACÍO DEL  
ABSURDO DEL CICLO ENTABLADO.**

**JACQUES ELLUL**



**Lauro Leal Salinas**

Ultimos detalles constructivos del Horno

Alto No. 3, vista general, 1967.

D.R. - 40631 Fototeca Nuevo León

CONARTE, Fondo Fundidora

El planteamiento general del decrecimiento mantiene que si vivimos en un planeta con recursos limitados, no tiene sentido que aspiremos a seguir creciendo ilimitadamente<sup>1</sup>. Jean Gadrey recuerda que la economía del futuro será la del buen vivir. Pensar esta consigna desde las poéticas del arte contemporáneo significa analizar la relación triádica entre los recursos naturales, la economía y las estructuras laborales que producen valores de consumo. ¿Cómo pensar un imaginario fuera del discurso dominante que heredamos de los procesos coloniales y la economía del desarrollo? Estas condiciones históricas son las que nuestro planteamiento curatorial intenta abordar a partir de la pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?*

Desde la década de los noventa, las bienales se han instaurado como plataformas para ensayar modelos. Si aceptamos esta condición, entonces, el arte es una forma no solo de representar al mundo, sino de replantearlo en nuevos modelos al grado que estos puedan trastocar los imaginarios que regulan nuestra relación con el entorno, sea este social, económico o ecológico. Como punto de partida, Serge Latouche propone un modelo de reflexión sobre las relaciones entre el producto interno bruto y el bienestar, que muestra cómo la economía (al igual que el arte) es un modelo de representación contingente; por lo tanto, pueden cambiar en el curso de la historia. Según este argumento fundacional, el producto interno bruto cuantifica las relaciones de producción, pero no es un indicador del bienestar ni de la felicidad. A partir de estas reflexiones, se concibió para la XII Bienal FEMSA un Programa Curatorial que propone revisar otras formas de abundancia a partir de la

relación entre el arte, la economía y la ecología. ¿Cómo salir del imaginario de consumo y la acumulación en una sociedad de crecimiento?

Si bien es evidente que el decrecimiento no significa ralentizar la economía, resulta insostenible hoy en día insistir en un crecimiento injustificado. El concepto de reducción no siempre es la salida efectiva para la disminución de la huella ecológica. Lo que aquí nos interesa explorar son las estrategias del enfoque decrecentista en el ámbito del arte contemporáneo como subterfugio psicosocial para la descolonización del imaginario del consumo.

Consecuente con la necesidad de un cambio de imaginario, Serge Latouche ha sido el difusor del programa conocido como las "ocho R": reevaluar, reconceptualizar, reestructurar, redistribuir, relocalizar, reducir, reutilizar y reciclar. Tales conceptos son congruentes con algunas de las estrategias que el arte viene practicando desde hace décadas. Este programa, antes que pretender la habilitación de un manual práctico, se repliega a la tesis de Cornelius Castoriadis, que radica en que para que haya cambios profundos en la organización psicosocial del mundo occidental, en su actitud frente a la vida, es necesario un cambio de imaginario.

Hay que aclarar también que la pregunta del programa, *¿Cómo vivir mejor con menos?*, no se ciñe exclusivamente al debate ecológico del decrecimiento. Con respecto al campo del arte, la noción *poéticas del decrecimiento* invita a los artistas a reflexionar sobre la desmaterialización que ha caracterizado a las vertientes conceptuales desde los años sesenta y sobre narrati-

<sup>1</sup> Carlos Taibo, *¿Por qué el decrecimiento? Un ensayo sobre la antesala del colapso* (Barcelona: Los libros del lince, 2014) p. 80.

vas que tienen como antecedente el lenguaje geométrico constructivista y los procesos de industrialización tanto capitalistas como socialistas. Así, el Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA se propuso discutir el decrecimiento en relación con las vertientes artísticas que desde la modernidad preconizaron la reducción simbólica, fuera esta constructivista, dadaísta, surrealista, concretista, minimalista o conceptual.

La apuesta curatorial que aquí se pone en juego busca visualizar desde el arte las contradicciones que el materialismo histórico ya había anunciado desde el siglo XIX, durante el auge del colonialismo y el capitalismo industrial.

Auspiciado por esta corriente de análisis de la modernidad industrial, Latouche se ha empeñado en analizar la crisis del desarrollo, resumiendo que el programa de la sociedad de crecimiento no es otro que el de la modernidad: la mayor felicidad para el mayor número. Apoyándose en su colega Jacques Ellul, lo cita para explicar la relación compleja y paradójica entre bienestar y felicidad: “la ideología de la felicidad exige un crecimiento de consumo y de bienestar que establece el terreno favorable para la eclosión de nuevas necesidades. [...] Pero cuanto más aumenta el consumo, tanto más poderosa debe ser la ideología de la felicidad para colmar el vacío del absurdo del ciclo entablado. Sin bienestar la felicidad parece ilusoria y vana y está desposeída de todos sus medios de relación. La vía para acceder a la felicidad es la del bienestar y solo esa. [...] En el siglo XIX, la felicidad va a estar esencialmente ligada al bienestar, obtenido gracias a medios mecánicos, industriales, y gracias a la producción. [...] Esta imagen de la felicidad nos hizo pasar a la sociedad de consumo.

Ahora que tenemos la experiencia de que el consumo no hace la felicidad, conocemos una crisis de los valores<sup>2</sup>.” La cimentación del libre mercado que supone el acceso a la felicidad a través del consumo resulta hoy en día insostenible desde el punto de vista de los recursos materiales del planeta.

El Programa Curatorial busca ensayar otras formas de convivencia que no estén supeditadas a la noción del consumo individual, la competencia, la ganancia y la acumulación que no considera a los otros ni los límites del planeta. Para ello, esta apuesta curatorial propone reflexionar sobre las formas de producción simbólica que se han desarrollado al margen de la estética moderna ligada a la industrialización, y sobre las teorías ecológicas del Club de Roma —Cornelius Castoriadis, Nicolas Georgescu-Roegen e Ivan Illich, considerados como antecesores de las teorías decrecentistas—, así como las teorías del economista Serge Latouche. De este modo, las claves para esta reflexión giran en torno a un conjunto de advenimientos sucedidos desde los sesenta, que es cuando el sistema del arte se vuelve autocrítico. Durante esa década, también se gesta un nuevo escenario social que propugnaba los derechos humanos y que reivindicaba una serie de igualdades. De manera paralela, también se estaba desarrollando el marco ecológico que antecede a las teorías actuales del decrecimiento y la desmaterialización de la obra de arte.

## ¿Cómo salir del imaginario de consumo y la acumulación en una sociedad de crecimiento?

<sup>2</sup> Jacques Ellul, *Métamorphose du bourgeois* (París: La Table Ronde, 1998) p. 93.

De forma paradójica, en esta misma época tuvo lugar la desmaterialización de la moneda. Mientras se hablaba de ecología y de la necesidad de salirse de la economía del consumo, se fundó también un nuevo paradigma de financiamiento y acumulación inmaterial. Andrea Fumagalli afirma que: “en el curso de la historia del capitalismo, el paso de la moneda mercancía directamente basada en el oro (*gold standard*), al sistema basado en la libra esterlina inglesa como principal divisa de referencia en el transcurso del siglo XIX (*gold exchange standard*), y luego al sistema basado en el dólar (*gold dollar standard*), hasta el total decaimiento de la relación entre moneda y oro, a partir de 1971, y la finalización del proceso de desmaterialización total de la moneda, no son otra cosa que diversas y sucesivas etapas de las modalidades de financiación vinculadas a la evolución de las formas del proceso de acumulación<sup>3</sup>.” En ese proceso, vimos el paso del capitalismo industrial, que se caracterizó por la carrera colonialista por las materias primas y la consolidación de los Estados nación, hacia lo que hoy Fumagalli y otros teóricos han reconocido como capitalismo cognitivo. Entonces, ¿de qué lado de la desmaterialización se encuentra el arte?, si consideramos que la desmaterialización del arte en tanto fetiche, supone también la transformación o su ingreso al capitalismo cognitivo. Esta paradoja es lo que el Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA propone poner en juego, al confrontar la noción de *crecimiento económico* con el concepto de *poéticas del decrecimiento*.

Ahora bien, si regresamos a la reflexión sobre este proceso de desvinculación de la moneda del oro, los mercados financieros se ponen en primer plano y la especulación se vuelve una nueva forma de acumular riquezas. Entonces, lo que Fumagalli llama bioeconomía, o bien, capitalismo cognitivo, se refiere a “la valorización de las capacidades cognitivas y las relaciones de los individuos como último estadio de la evolución de las formas capitalistas de producción<sup>4</sup>.” Este nuevo paradigma de la inmaterialidad

## ¿De qué lado de la desmaterialización se encuentra el arte?

y de la inmersión del conocimiento y las formas de vida al sistema de acumulación, supone entonces una nueva fase del capital, consecuente con el devenir del paradigma taylorista-fordista, fundado en la relación entre bancos y empresas, por un lado, y el Estado nación, por el otro, lo que garantiza el entorno de la política económica más adecuado para el crecimiento<sup>5</sup>. ¿Qué supone entonces hablar de decrecimiento desde el arte? La reducción constructivista se emparejó a la estética industrial, al tiempo que el dadaísmo suponía una inversión del consumo que desembocaría en el procedimiento del *ready-made*. Siguiendo esta narrativa e intentando insinuar una nueva faceta del arte hoy en día, más allá del crecimiento de su mercado y el coleccionismo, habrá que entender que su poética y recepción estética son capaces de trastocar los imaginarios fundados en el consumo, mostrando formas ecológicas de relación.

Esta narrativa ecológica subvierte la política económica cuyo antecedente crítico proviene del análisis histórico marxista puesto en marcha por Marx y Engels. David Harvey explica que en *El capital*, Marx se refiere al valor de uso como la combinación de dos elementos: “los materiales provistos por la naturaleza y el trabajo humano [*labour*]<sup>6</sup>.” Entonces, lo que sea que hagamos debe ser consecuente con las leyes de la naturaleza. Ahora bien, ¿cómo repensar la relación entre el arte y la inmaterialidad teniendo en consideración su relación con los avances de las leyes económicas y la industrialización desde el siglo XIX? A este respecto, lo que el Programa Curatorial de esta Bienal se propone ensayar es un modelo ligado al giro ecológico. Pero, si el capitalismo financiero hoy se extiende hasta

las formas inmateriales de la cognición y las relaciones entre individuos, ¿de qué forma el arte puede representar una oposición, ya sea en el campo de las instituciones públicas o privadas?

Pues bien, este embrollo no se resuelve, o bien, no como una síntesis entre opuestos. Lo que queda a la vista entonces son las contradicciones entre posicionamientos artísticos e intereses institucionalizados. Por un lado, la ética, y por el otro, la economía del crecimiento que todo lo trastoca. Así, hablar del decrecimiento en el arte solo es posible en relación a su opuesto, lo cual no quiere decir que el arte en sí, en tanto valor de cambio, no sea cómplice del capitalismo cognitivo. Lo que lo puede diferenciar es lo que su experiencia suscribe, esto es, un conocimiento que tiende a resituar al hombre de manera crítica frente a su horizonte finito, contingente, justo lo que la ideología del crecimiento económico busca ofuscar bajo la idea de la infinitud de recursos.

Con base en esta compleja ecuación, la narrativa de la desmaterialización se vuelve consecuente tanto con la ecología como con la economía. En términos ideológicos, tal operación ha sido explicada desde muchas aristas: ya sea como una apuesta por la politización del arte; o bien, la variante anglosajona del arte conceptual volcada hacia reflexiones filosóficas y lingüísticas; o, las vertientes de la llamada crítica institucional que asumen una contraposición frente a las convenciones museales de presentación, circulación y valoración del sistema del arte. Ahora, lo que resulta discutible es si antes de buscar la plenitud moral ante el universo económico, no sería más conveniente abrazar las contradicciones que la desmaterialización del arte ha puesto en marcha y que desde los sesenta han operado en oposición a la desmaterialización financiera. O, si

concebimos a la obra de arte desde el punto de vista del mercado y del coleccionismo, esto no quita el valor que estos objetos o dispositivos entrañan en tanto que experiencias reflexivas o críticas.

Bajo estas coordenadas generales, hemos visto el devenir de múltiples recuperaciones del legado de las vanguardias históricas en narrativas que postulan un sinfín de maniobras simbólicas que desestabilizan la condición formal del estatus físico del objeto de arte. Cobijado por el título *Poéticas del decrecimiento*, el Programa Curatorial, en el marco de la XII Bienal FEMSA, propone una revisión de tales narrativas de desmaterialización, pero a partir de un nuevo escenario de crisis medioambiental, económica y social. Estas nuevas condiciones de producción requieren escribir otros capítulos que se sumen a las narrativas de desmaterialización, con la expectativa de participar en la fundación de un nuevo paradigma ético, el de la ecología y de lo común. Las actualizaciones del legado de la reducción formal, la economía de recursos, la visualidad y los gestos mínimos, consecuentes con el arte como operación intelectual o investigación poética, son indicadores de una tendencia o necesidad de reintroducir o reiterar una nueva faceta del giro ecológico en el arte.

En términos generales, la teoría del decrecimiento implica salir del lenguaje moderno del progreso y la economía política hacia otras formas de valoración de lo social que se escapan al indicador del producto interno bruto (PIB). *¿Cómo vivir mejor con menos?* es la pregunta de fondo para hilvanar problemáticas actuales que, si bien están supeditadas al sentido histórico de la desmaterialización, suscriben otros escenarios históricos, sociales y ecológicos.

<sup>3</sup> Andrea Fumagalli, *Bioeconomía y capitalismo cognitivo. Hacia un nuevo paradigma de acumulación* (Madrid: Trilicantes de sueños, 2010) pp. 38-39.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>6</sup> David Harvey, *A companion to Marx's Capital* (Londres: Verso, 2010) pp. 27-28.

¿CÓMO  
VIVIR  
MEJOR  
CON  
MENOS?

Con este trasfondo, el Programa Curatorial propone imaginar otros mundos al margen del consumo y el discurso económico del capital, aquello que Bruno Latour ha considerado como un sustituto de las ideologías de izquierda, esto es, la ecología y el bien común: "De momento, conservamos el término de ecología política, que queda como un emblema enigmático que nos permite diseñar, sin definirla demasiado rápido, la buena manera de componer un mundo común, lo que los griegos denominaban un *cosmos*?"

Revalorar el advenimiento de la desmaterialización en el arte puede entenderse como una reflexión necesaria sobre cómo esta narrativa de la crítica al fetichismo devino en su opuesto: el aumento en la escala de las exposiciones y las obras como consecuencia de los circuitos instaurados por la bienalización. Frente a este panorama que tiende a espectacularizar la producción del arte, y, por lo tanto, a fomentar la acumulación de conocimientos (capitalismo cognitivo), muchos artistas ponen en operación poéticas que muestran una nueva faceta del conceptualismo histórico, en la medida en que apuestan por el aligeramiento de la sobrecarga y la sintomatología de los excesos que el circuito de bienales ha puesto de manifiesto. Hoy en día, tal condición debe repensarse críticamente con

el afán de analizar el sentido que tales poéticas "decrecidas" asumen en el seno del biocapitalismo y los nuevos paradigmas del consumo. Lo que hace décadas se instauró como desmaterialización o crítica ideológica de las formas de producción y distribución, ahora parece incurrir en prácticas artísticas que implican menos esfuerzo productivo, al tiempo que rehabilitan los procesos artesanales y el decrecimiento de los registros estéticos sensibles.

Al contrarrestar los imaginarios que reiteran la lógica productivista neoliberal, estas operaciones abren posibilidades para imaginar otros escenarios al margen de lo que los decrecentistas han llamado la economía del desarrollo, aquella que piensa al planeta como fuente ilimitada de recursos. Es probable que estas variaciones del legado conceptualista sean consecuentes, al menos en parte, con ideologías y temáticas que reivindican, desde el arte, imaginarios más equilibrados en su relación con el medioambiente, las culturas autónomas y/o autóctonas, las estrategias de sustentabilidad y de equilibrio geológico, el multinaturalismo, el ecofeminismo, etc. Esta agenda decrecentista también invita a una revisión de la relación tiempo y valor. La cuantificación de las relaciones humanas en mediciones lineales del tiempo laboral es una abstracción que, al menos desde el Renacimiento y

<sup>7</sup> Bruno Latour, *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Entic Puig (Trad.), (Barcelona: RBA Libros, 2004) p. 27.

el advenimiento de la economía del capital, sostiene la ecuación modernidad/colonización. La pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?* supone un análisis de los paradigmas de calidad de vida y bienestar social. Entre los imaginarios del arte que nos permiten visualizar otras formas de habitar el mundo resulta relevante plantearnos cómo liberarnos de la adicción al trabajo para encontrar la lentitud, un marco de valores que escape a la aceleración infinita de la abstracción financiera y la economía del consumo. Como explican Serge Latouche y Didier Harpagès en *La hora del decrecimiento*: "...no se trata tanto de un retorno a un mítico pasado perdido sino de la invención de una tradición renovada."

Por medio de estas reflexiones, el Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA propone activar cuestionamientos reflexivos, poéticos y críticos respecto a nuestras formas de vida en su relación con el medio ambiente y el consumo como promesa de felicidad. ¿En qué medida la estética y los procesos de la desmaterialización pueden replantearse como antecedentes para la construcción de un imaginario del decrecimiento? ¿Puede el arte proporcionar otros imaginarios para la convivencialidad entre los humanos y el medio ambiente?

*Poéticas del decrecimiento.* *¿Cómo vivir mejor con menos?* consiste en un programa para investigar, producir y repensar los imaginarios que permiten visualizar otras economías de convivencialidad más allá de la ideología utilitarista que ve en el crecimiento el portador de la felicidad. En palabras de Latouche: "Para concebir y construir una sociedad de abundancia frugal y una nueva forma de felicidad hay que deconstruir la ideología de la felicidad cuantificada de la modernidad; para descolonizar el imaginario del PIB per cápita hay que comprender cómo se instaló." Más que una apología de la versión popularizada de la ecología que pretende reformar

la política de los humanos en nombre de los equilibrios superiores de la naturaleza o el ascetismo con resonancias místicas, el Programa Curatorial, al centrarse en las prácticas artísticas contemporáneas y las narrativas de la desmaterialización del objeto, propone una lectura de la historia del arte como una práctica cuyo potencial radica en crear otros imaginarios y mundos más allá del consumo que han instaurado el espectáculo y la publicidad.

Las tendencias de reducción formal del arte concreto y del conceptualismo latinoamericano son referentes históricos para trazar una lectura del arte actual desde la multifocalidad del decrecimiento. El arte contemporáneo reciente se ha caracterizado por referenciar este legado histórico, por lo cual es viable revisar sus poéticas en tanto que construcción de imaginarios que estimulan modos de vida propensos al decrecimiento del consumo y la reflexión que no requiere entretenerse con el exceso de estímulos sensoriales. No se trata de examinar todas las reducciones necesarias para construir un futuro sostenible, sino de imaginar y repensar cómo estas prácticas artísticas estimulan discusiones hoy vigentes en torno a la ecología política, la antropología, la etnografía, la política de la naturaleza, etc. En un mundo en el que el consumo como soporte de la felicidad paradójicamente nos distancia cada vez más de la promesa del bienestar social y los valores no mercantiles, ¿cómo imaginar otros escenarios menos contradictorios entre las políticas económicas, nuestras formas de reproducción social y el medio ambiente? Es decir, *¿cómo vivir mejor con menos?*, para reflexionar sobre una economía compleja en la que los productores, los consumidores, el dinero, las mercancías y el medio ambiente se enlacen desde marcos de convivencialidad más allá del consumo instaurado por el capital industrial.

¿ES  
USTED  
FELIZ?

## LUGAR COMÚN



Lugar Común es una iniciativa del Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA, cuyo objetivo principal consiste en crear un nuevo espacio para la comunidad artística de Monterrey. Esta propuesta, ubicada en una casa habitación en la colonia Obispado del centro de Monterrey, fue la sede del Programa Curatorial, que permanece activa una vez concluida la XII edición de la

Bienal. Parte de esta visión depende de la recepción y asimilación de dicha propuesta por parte de la comunidad artística local, en tanto esta fue un intento de resarcir una escena artística que se había fragmentado tras la crisis social de 2011, mediante la creación de un nuevo espacio con actividades continuas a lo largo de catorce meses.

En la fachada de dicho recinto, la frase *¿Es usted feliz?* daba la bienvenida a la comunidad artística y al público que poco a poco empezó a hacer del espacio un sitio para convivir e intercambiar opiniones sobre los temas de relevancia en la vida cultural de la ciudad. Dicha obra, una nueva versión de *Estudios sobre la felicidad* (1981) del reconocido artista chileno Alfredo Jaar (1956), junto con los diseños de muebles e identidad gráfica concebidos por Atelier Romo, fueron los proyectos con los que esta iniciativa curatorial abrió sus puertas al público el 28 de octubre de 2015.

Por otra parte, en Lugar Común también se consolidaron las propuestas comisionadas de los artistas en residencia, así como la selección de obras que conformarían la exposición en la Nave Generadores del Centro de las Artes, en el interior del Parque Fundidora. Por lo mismo, más que un proyecto museográfico, este programa se concibió como una curaduría a puertas abiertas, cuyos procesos y ejes discursivos se discutirían con los públicos asistentes. Las actividades continuas en Lugar Común —convivios, charlas, talleres, programa editorial y montajes— dieron cabida a múltiples intercambios artísticos entre la comunidad artística local, los artistas invitados y el público interesado, en su mayoría estudiantes.

En este sentido, el Programa Curatorial, a través de su sede en Obispado, fungió como una plataforma para la residencia de artistas, la producción de proyectos y publicaciones, pero, sobre todo, operó como un “lugar común” para la convivencia entre diversas generaciones de artistas de Monterrey. A partir de esta confluencia de públicos, formatos y temáticas que discutirían sobre la relación entre el arte y la ecología, las preguntas *¿Cómo vivir mejor con menos?* y *¿Es usted feliz?* fueron el telón de fondo para reflexionar en torno al dilema del arte como un vehículo para transformar los beneficios privados en bienes compartidos por la comunidad artística.

Uno de los temas más discutidos por la comunidad local se refirió al dilema de cómo revertir los beneficios privados en la construcción de lo público, es decir, lo común. *¿Cómo vivir mejor con menos?* es una pregunta consecuente con las tendencias ecológicas del decrecimiento, que justamente tienden a crear espacios de convivio, sin competencia o beneficios personales, en los que el bien común, esto es, aquello que puede beneficiar a una comunidad artística, se inscribiría como modelo para el desarrollo de los proyectos y actividades para la XII Bienal FEMSA.

# RESIDENCIAS

**...se buscaba abrir los procesos curatoriales a una conversación continua con la comunidad artística local...**



Las residencias de Lugar Común se centraron en reflexionar sobre el arte en tanto forma de visualización de nuestra relación con los recursos naturales, el entorno social, el imaginario industrial y el paisaje natural, así como la relación entre lo humano y lo no humano. Como aclara el *statement* del Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA, se propuso una relectura de las narrativas históricas de la desmaterialización del objeto y de la reducción geométrica constructivista, en tanto estrategias poéticas que nos permiten visualizar la relación de lo humano y el medio ambiente. Más que pensar la "reducción verde" como una vía para la salvación del planeta, las residencias tenían la intención de revisar las contradicciones inherentes al efecto rebote de los procesos que suponen la reducción de la huella ecológica. Bajo esta sospecha, las obras planteaban relaciones y tensiones entre el paradigma económico de la acumulación y la necesidad imperante de voltear la mirada hacia otros

modelos de convivencia con el planeta, lo que en el contexto del programa se planteó como giro ecológico.

Lugar Común se concibió como un espacio de diálogo entre los invitados y los interlocutores locales para revisar nociones del proyecto de la modernidad como el bienestar, la felicidad, el bien común y el buen vivir. Tales conceptos hoy resultan significativos para debatir sobre las contradicciones sociales del modelo económico de la acumulación de riqueza que hemos heredado de la modernización productivista. Tras la revisión artística de estos conceptos, el proyecto tuvo sus inicios con un taller de carpintería, iniciativa de Atelier Romo. La herramienta puesta al servicio de la construcción del espacio común ha sido una de las premisas centrales de este proyecto concebido por el artista Sebastián Romo. De esta manera, Lugar Común debería de convertirse igualmente en



una herramienta de y para la comunidad artística de Monterrey, una herramienta que antes que supeditarse a la competitividad, debería de entenderse tal como lo plantea Iván Illich, esto es, como una herramienta convivencial opuesta a la productividad industrial.

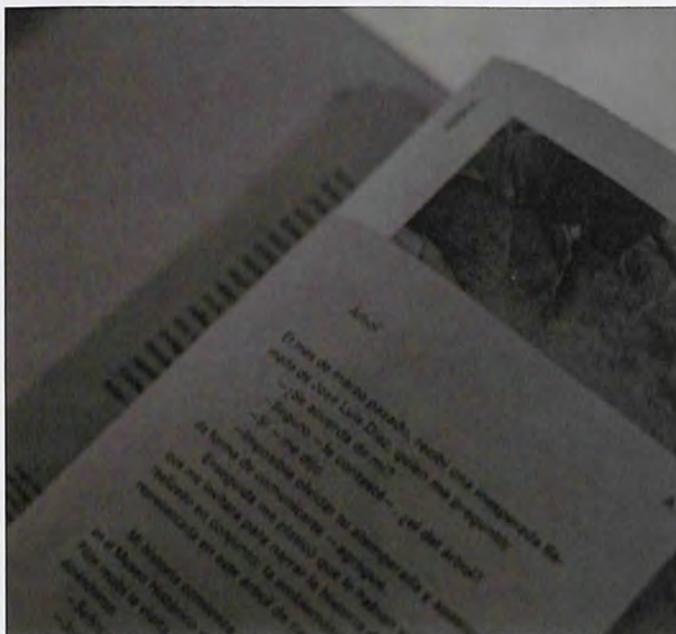
Para dar cabida a las dinámicas de convivencia entre los invitados a las residencias y la comunidad local, el programa de Lugar Común funcionó con diversos formatos. La primera etapa consistió en una serie de convivios con los residentes, a los que se sumaban interlocutores o bien artistas locales invitados. Durante estas dinámicas, los residentes hablaban sobre sus prácticas artísticas a través de algún proyecto seleccionado por los curadores, mismo que tenía relación estrecha con el marco conceptual del Programa Curatorial. Tal ejercicio discursivo permitía a los artistas invitados acercarse a la comunidad local y viceversa. La segunda etapa

de la programación de Lugar Común consistió en continuar las conversaciones de los convivios, pero sumando nuevos formatos como los montajes. Esta estrategia de exhibición del Programa Curatorial incluyó el "Pizarrón de apuntes", anotaciones conceptuales sobre uno de los muros de Lugar Común; las publicaciones con artistas locales (programa editorial) y el despliegue de acciones y artefactos relativos a los procesos de las obras comisionadas para el Programa Curatorial.

Por medio de estas actividades y formatos entremezclados, se buscaba abrir los procesos curatoriales a una conversación continua con la comunidad artística local, con el objetivo de estimular e informar sobre el avance de los proyectos en su relación con el concepto rector del Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA: *Poéticas del decrecimiento*.

# PUBLICACIONES

Nicolás Pradilla/  
Taller de Ediciones Económicas



Para el desarrollo de las publicaciones del Programa Curatorial, se invitó al diseñador e investigador Nicolás Pradilla, quien propuso un taller editorial de bajo costo con un duplicador de estenciles, contiguo al taller de carpintería de Atelier Romo. Dicha iniciativa tuvo la función de producir (maquetar, imprimir y encuadernar)

publicaciones *in situ* con los artistas locales y en residencia. Los artistas invitados al programa editorial fueron: Alejandro Cartagena, Yolanda Ceballos, José Luis Díaz, Daniel Garza Usabiega, Rolando Jacob, Aristeo Jiménez, Daniel Lara Ballesteros, Miriam Medrez y Daniel Pérez Ríos.



# EL LUGAR COMÚN Y LO CONVI- VENCIAL

La idea de los convivios tiene su antecedente en el reconocido ensayo de Iván Illich "La convivencialidad", uno de los referentes históricos de la teoría del decrecimiento. La siguiente cita resume a grandes rasgos el significado que Illich da a la noción de la convivencia social como herramienta:

“Bajo convivencialidad entiendo lo inverso de la productividad industrial. Cada uno de nosotros se define por la relación con los otros y con el ambiente, así como por la sólida estructura de las herramientas que utiliza. Estas pueden ordenarse en una serie continua cuyos extremos son la herramienta como instrumento dominante y la herramienta convivencial. El paso de la productividad a la convivencialidad es el paso de la repetición de la falta a la espontaneidad del don.

La relación industrial es reflejo condicionado, una respuesta estereotipada del individuo a los mensajes emitidos por otro usuario a quien jamás conocerá a no ser por un medio artificial que jamás comprenderá. La relación convivencial, en cambio siempre nueva, es acción de personas que participan en la creación de la vida social. Trasladarse de la productividad a la convivencialidad es sustituir un valor técnico por un valor ético, un valor material por un valor realizado.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Iván Illich, "La reconstrucción convivencial" en *Obras Reunidas I*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2006) p. 384.

**La siguiente serie de preceptos para la convivencia que provienen del decrecimiento fueron entregados a los residentes de Lugar Común previamente a su visita.**

- Comprar lo menos posible, recurrir al comercio de proximidad (relocalizar).
- Compartir los bienes materiales y culturales, practicar el trueque de bienes y de servicios e intercambiar también los alojamientos.
- Alejarse de la televisión.
- Alentar la solidaridad y la acción colectiva frente a las adversidades, el sentimiento de pertenencia al territorio y su cuidado y la defensa del patrimonio natural frente a los megaproyectos.
- Proteger y ampliar los bienes comunes (se trata de bienes y de servicios que nadie puede reivindicar que ha fabricado). Ugo Mattei subraya que los bienes comunes tienen como modelo un ecosistema, esto es, un conjunto de individuos o de grupos sociales que se relacionan a través de una estructura en red. Un programa de residencia debe propiciar las colaboraciones en red, la acción solidaria que genera los bienes relacionales en los que nadie tiene ventaja sobre otros y la cooperación que no implique la ganancia personal o la mercantilización de las relaciones por intereses particulares<sup>1</sup>.
- Rescate de conocimientos ancestrales.
- Conservación de la diversidad biológica y adaptación basada en ecosistemas.
- Suprimir el paradigma del PIB como única medida y explorar índices e indicadores alternativos que midan mejor el bienestar humano: felicidad, buen vivir y, sobre todo, los límites del bien común.
- Reutilizar, recuperar y reciclar.

<sup>1</sup> Carlos Talbo, *op. cit.*, p. 183.

## LOS 6 PRINCIPIOS BÁSICOS DEL DECRECIMIENTO:

1. Recuperación de una vida social que nos ha sido robada.
2. Despliegue de fórmulas de ocio recreativo.
3. Reparto del trabajo.
4. Reducir el tamaño de muchas de las infraestructuras productivas, administrativas y de transporte que empleamos.
5. Restaurar la vida local por medio del acercamiento a modelos y formas de vida autónomas, autoorganizadas, propensas al ocio creativo (ocio creativo son formas de ocio no mercantil, no tecnologizado, descentralizado, convivencial y preocupado por la cultura como forma reflexiva).
6. La sobriedad y la sencillez voluntarias.

# CRONOLOGÍA DE ACTIVIDADES

Primera fase



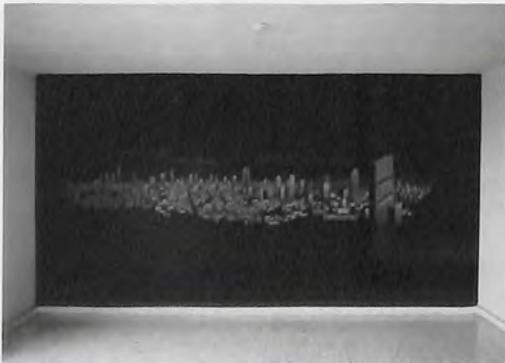
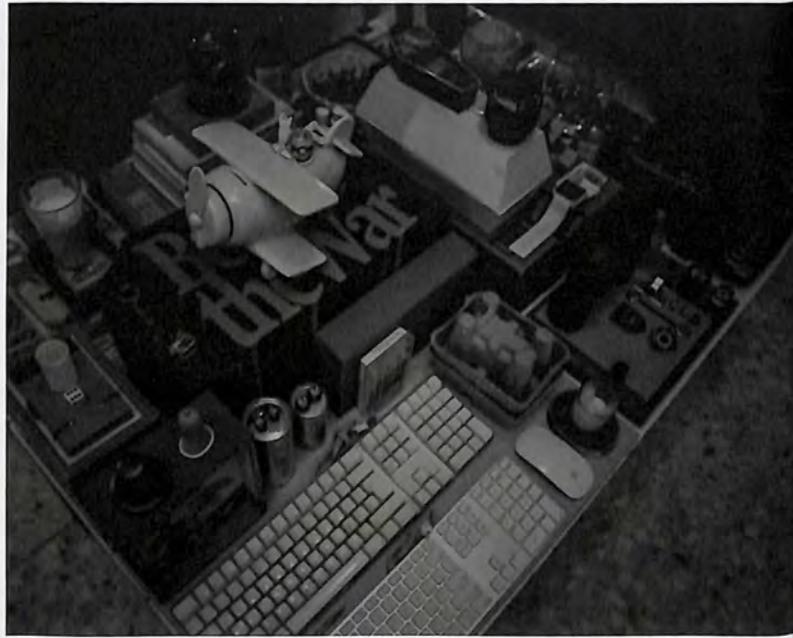
- 01 **Atelier Romo (27 de septiembre al 31 de octubre de 2015)**  
Tema: Diseño de mobiliario para Lugar Común  
Facilitador: Sebastián Romo  
Participantes: Cinthia Rague, Mariana Gómez, Ricardo León, Rafael Casas-Garza, Paola Livas y Tetei Cornejo
  
- 02 **Convivio con Atelier Romo (29 de octubre de 2015)**  
Tema: Presentación del mobiliario creado para Lugar Común  
Participantes: Sebastián Romo, Cinthia Rague, Mariana Gómez, Ricardo León, Rafael Casas-Garza, Paola Livas y Tetei Cornejo
  
- 03 **Convivio con artistas residentes (3 de noviembre de 2015)**  
Tema: Revisión de proyectos vinculados a las poéticas del decrecimiento  
Participante: Rodrigo Hernández  
Moderador: Leo Marz
  
- 04 **Convivio con artistas residentes (10 de noviembre de 2015)**  
Tema: Revisión de proyectos de los artistas vinculados a las poéticas del decrecimiento  
Participantes: Melanie Smith y Fritzia Irizar  
Moderadores: Gonzalo Ortega y Willy Kautz



- 05 **Convivio con artistas residentes (24 de noviembre de 2015)**  
 Tema: Revisión de proyectos de los artistas vinculados a las poéticas del decrecimiento  
 Participantes: Rometti Costales, Jorge Satorre y Alejandro Cartagena
- 06 **Taller con Daniel Lara Ballesteros (2 al 11 de diciembre de 2015)**  
 Tema: Prototipo de la instalación creada por el artista para la XII Bienal FEMSA  
 Participantes: Libertad Castillo, Patricio Coronado, Aurora González, Gabriel Esparza, Alejandro Zertuche, Ricardo León y Alberto Navarro
- 07 **Concierto con Daniel Lara Ballesteros (12 de diciembre de 2015)**  
 Tema: Presentación y concierto con el prototipo de la instalación creada por el artista para la XII Bienal FEMSA  
 Participante: Daniel Lara Ballesteros
- 08 **Taller Damián Ontiveros (18 de enero al 29 de febrero de 2016)**  
 Tema: Prácticas artísticas colaborativas y la economía del decrecimiento  
 Facilitador: Damián Ontiveros  
 Participantes: Ana Fernanda Cadena, Hugo Campuzano, Adán Sánchez, Jorge Oviedo y Jonathan Segovia
- 09 **Convivio con artistas locales (19 de enero de 2016)**  
 Tema: Paisaje, urbanismo, el ser humano y su relación con la tierra  
 Participantes: Miriam Medrez, Roberto Ortiz, Rafael Casas-Garza y Vicente Tapia
- 10 **Convivio con artistas locales (9 de febrero de 2016)**  
 Tema: La ciudad, su imaginario colectivo e iconografía  
 Participantes: Rocío Cárdenas, Aristeo Jiménez, Gabriel Peña y Marco Treviño
- 11 **Convivio con artistas residentes (23 de febrero de 2016)**  
 Tema: Casas futuristas, arquitectura y diseño funcional, el plástico, el acero y la ecología en contraposición al desarrollo moderno  
 Participantes: Daniel Garza Usabiaga y Edgar Orlaineta
- 12 **Convivio con artistas residentes (5 de abril de 2016)**  
 Tema: Patrimonio industrial y los proyectos realizados por Tercerunquinto en la ciudad de Monterrey  
 Participantes: Tercerunquinto  
 Moderadores: Juan Casas y Erick Vázquez

# CRONOLOGÍA DE ACTIVIDADES

Segunda fase



- 13 **Primer montaje (24 de mayo de 2016)**  
 Tema: Transformaciones del paisaje urbano y la ruina  
 Participantes: Yolanda Ceballos, Rolando Jacob, Alejandro Cartagena y Carlos Edelmiro  
 Curaduría: Leo Marz
- 14 **Charla con Gabriel de la Mora (7 de junio de 2016)**  
 Tema: El paisaje industrial y el paisaje natural  
 Moderador: Willy Kautz
- 15 **Segundo montaje (21 de junio de 2016)**  
 Tema: *Sobran cosas*, presentación del proyecto de residencia de Isauro Huízar  
 Participante: Isauro Huízar  
 Curaduría: Leo Marz
- 16 **Taller con Daniel Steegmann Mangrané (10, 21 y 22 de junio de 2016)**  
 Tema: Procrastinar, perder el tiempo, postergar y la espera  
 Participantes: Marco Treviño, Yolanda Ceballos, Carlos Balderrama, Adán Elizondo, Tetei Cornejo, Tahanny Lee, Rafael Casas-Garza, Jimena de la Mora Paredes y Erick Vázquez



- 17 **Tercer montaje (12 de julio de 2016)**  
 Tema: Documentos, perspectivas y la naturaleza como producción serial  
 Participantes: Edgar Orlaineta, José Luis Díaz, Gabriel Peña Tijerina y Rafael Casas-Garza

- 18 **Cuarto montaje (2 de agosto de 2016)**  
 Tema: Poéticas del posdesarrollo  
 Participantes: Melanie Smith, Gerardo Monsiváis, Daniel Pérez Ríos y Oswaldo Ruiz



- 19 **Convivio con Carmen Cuenca, Daniel Lara y José Roca (11 de octubre de 2016)**  
 Tema: Presentación de proyectos inSite/Casa Gallina y FLORA ars+natura
- 20 **Quinto montaje (6 de diciembre de 2016)**  
 Tema: Subjetividad cooperativa  
 Participantes: David Miranda, Damián Ontiveros y Alberto Navarro





# PROGRAMA MUSEOLÓGICO

Nave 2



Esta antología de obras de la Colección FEMSA se circunscribe a las estéticas constructivistas en las que predomina el uso de la geometría. La exposición forma parte del Programa Curatorial, *Poéticas del decrecimiento*. *¿Cómo vivir mejor con menos?*, que reflexiona sobre la imposibilidad de crecer infinitamente en un planeta con recursos limitados.

Subdividida en dos ámbitos, esta muestra tiene como punto de partida el mural de Fermín Revueltas, *Alegoría de la producción* (1934). Este fresco concebido originalmente para el Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas de la Ciudad de México se exhibe en el Centro de las Artes de Monterrey desde el año 2000. Teniendo como referencia la organización dualista del último mural que pintara Revueltas —lo

femenino y lo masculino en torno a la maquinaria industrial, los recursos naturales y la fuerza laboral—, la exposición se integró por trabajos orgánicos y constructivistas que presentan temáticas vinculadas, por un lado, a los fenómenos naturales, y por otro, a los productos comerciales y el imaginario industrial.

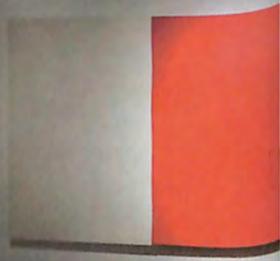
Más allá de una “alegoría de la producción”, las propuestas reunidas aluden a la compleja relación entre el progreso industrial y los recursos naturales. La contraposición entre los dos ámbitos de la muestra pone en juego las tensiones entre los motivos geométricos industriales y los orgánicos, para suscribir una lectura de las obras de la Colección FEMSA con base en la mirada ecológica de las *poéticas del decrecimiento*.



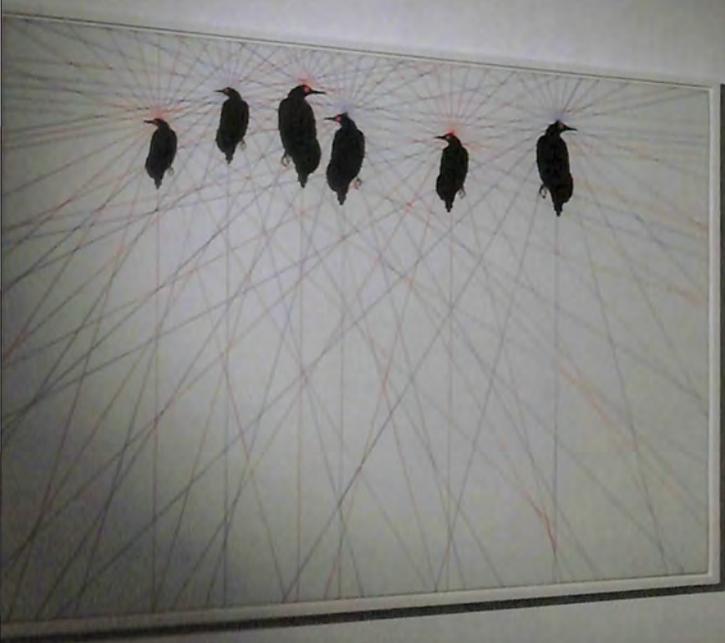
### Fermín Revueltas

*Alegoría de la producción*, 1934

Centro de las Artes, Monterrey, Nuevo León.









**Carlos Amoraes**

*Sin título*, 2004  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm  
Colección FEMSA

**Thomas Glassford**

*Sofía*, 1990  
Guajes y metal  
33 x 128.5 x 24.5 cm  
Colección FEMSA

**Mira Schendel**

*Objeto gráfico*, 1972  
Dibujo sobre papel de arroz  
97.8 x 97.8 cm  
Colección FEMSA

**Emilio Chapela**

*Oxxo. From Logo paintings*,  
2008  
Acrílico sobre tela sobre  
madera  
100 x 200 cm  
Colección FEMSA

**Gego (Gertrud Goldschmidt)**

*Dibujo sin papel 85/13*, 1985  
Cable de acero y juntas de  
metal  
91.4 x 91.4 x 2.5 cm  
Colección FEMSA

**SEMEFO**

**(Arturo Angulo, Carlos López y Teresa Margolles)**

*Memoria fosilizada*, 1998  
Objetos diversos  
inmersos en cemento  
10 x 240 x 240 cm  
Colección FEMSA. Premio de  
Adquisición IV Bienal FEMSA

**Lygia Clark**

*Bicho-Em-Si-Md*  
(No. IV), 1960  
Aluminio  
62 cm Ø  
Colección FEMSA

**Runo Lagomarsino**

*If You Don't Know What the  
South Is, It's Simply Because  
You Are From the North*, 2008  
Acrílico pintado  
35 x 300 cm  
Colección FEMSA

**Diego Teo**

*Destrucción construcción*,  
2005  
Objeto de vidrio  
19 x 5.5 cm Ø  
Colección FEMSA

**Jorge de la Garza**

*Sin título No. 3 (Libro 18)*, 2013  
Collage  
25.5 x 19 cm  
Colección FEMSA

**Ana Mendieta**

*Sin título. De la serie Siluetas*,  
1978  
Plata sobre gelatina  
20.3 x 25.4 cm  
Colección FEMSA

**Diego Teo**

*Destrucción construcción*,  
2005  
Impresión cromógena sobre  
lámina de metal. Tríptico  
102 x 48.1 cm  
Colección FEMSA

**Jorge de la Garza**

*Sin título No. 1 (Libro 19)*, 2013  
Collage  
28 x 20 cm  
Colección FEMSA

**Oswaldo Ruiz**

*Pemex*, 2005  
Impresión cromógena  
120 x 159.8 cm  
Colección FEMSA.  
Fondo de Adquisición VII  
Bienal FEMSA

**Eduardo Terrazas**

*Crecimiento Orgánico*, 1975  
Acrílico sobre tela  
Políptico de 16 piezas  
240 x 240 cm  
Colección FEMSA

**Mauricio Gattás**

*Vista urbana*, 2006  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm  
Colección FEMSA

**POÉTICAS DEL  
DECRECIMIENTO.**

**¿CÓMO VIVIR  
MEJOR CON MENOS?**

**Nave Generadores**



155

Esta exposición forma parte del Programa Curatorial, una iniciativa que se suma a la oferta de la XII Bienal FEMSA. El título de la exposición se concibió por medio de tres ejes discursivos. En primera instancia, este funge de marco conceptual para la selección de proyectos artísticos que miran el entorno desde una perspectiva ecológica. La máxima del pensamiento decrecentista afirma que es imposible seguir creciendo ilimitadamente en un planeta con recursos limitados. Con base en esta premisa ecológica, la exposición reflexiona también sobre el imaginario industrial de Monterrey, que albergó la misma exposición. Por último, el término *decrecimiento* se refiere a las tendencias del arte conceptual que, desde la década de los sesenta del siglo pasado, pretendían la desmaterialización del objeto artístico. Tales estrategias encausaron estéticas austeras que, al utilizar pocos recursos materiales, encontrarían

resonancia en los debates ecológicos que empezaban a emerger. De manera consecuente con ese legado, esta edición de la Bienal FEMSA propone analizar el advenimiento de la desmaterialización del objeto en su relación con la vertiente ecológica del decrecimiento.

Los proyectos realizados específicamente para la exposición, así como las obras seleccionadas, abren perspectivas ecológicas que discurren sobre el consumo, el imaginario industrial y la interrelación entre nuestras formas de vida con el medio ambiente. Con la pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?*, el Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA invita al público a reflexionar sobre las contradicciones del crecimiento ilimitado respecto a la promesa de felicidad.



Para la exposición *Poéticas del decrecimiento. ¿Cómo vivir mejor con menos?*, el artista realizó un periódico cuyo vínculo con la ecología se elabora desde la política de los espacios. Partiendo de un conflicto en Nicaragua sobre la pertenencia de un territorio en la selva, Cartagena elabora una visión socio-poética para analizar diez casos de disputas espaciales en distintas

partes del mundo que permite entrever las tensiones detrás de la división de los espacios. El trabajo editorial del artista, antes que colocar en evidencia a las entidades singulares, pone en evidencia la configuración de redes humanas y naturales cuyas partes se dinamizan a través de oposiciones, similitudes y diferencias.

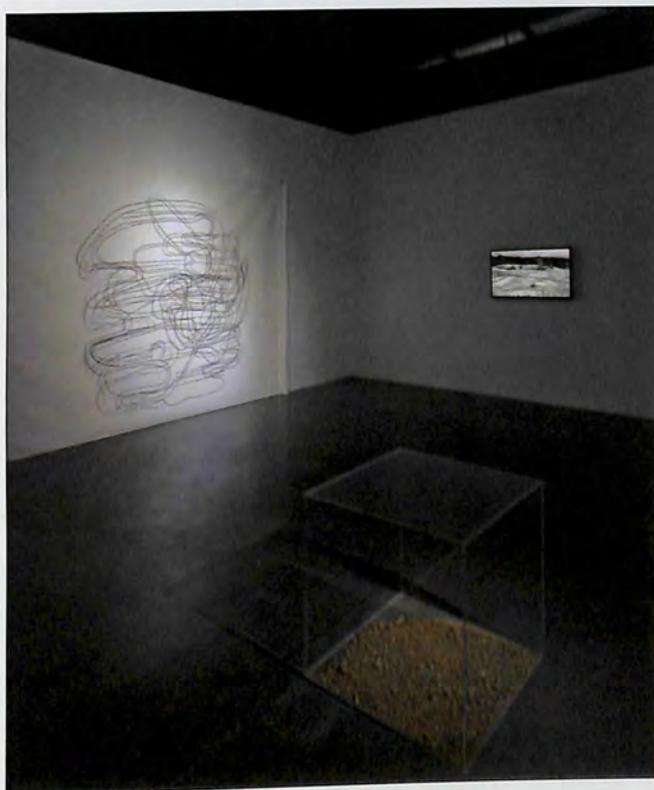
#### Alejandro Cartagena

*Por lo que peleamos*, 2010-2016

Periódico de 48 páginas. Impresión offset

37 x 27 cm cada uno

Tiraje de 3000 ejemplares



El trabajo artístico de Ceballos gira en torno a las transformaciones arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad de Monterrey. La artista, cuya formación se centró en la arquitectura, desarrolló una propuesta inédita para la XII Bienal FEMSA en la que presenta dibujos, una maqueta en forma de cubo y un video, los cuales registran las transformaciones topológicas causadas por una motocicleta. La repetición cíclica de las maniobras del piloto sobre el terreno se vuelve un gesto performático que aborda la relación de la máquina sobre la naturaleza.

Por otro lado, el uso del cuerpo de Ceballos para trazar un dibujo, aunado al uso de los materiales extraídos por la incidencia de los trayectos motorizados sobre la tierra, inscribe una poética inmaterial en la que la naturaleza y la técnica forman una misma entidad a la vez orgánica y geométrica. Una vez concluida la exposición, la tierra extraída por el impacto de la motocicleta sobre el terreno y almacenada en el cubo-maqueta, debió ser devuelta a su lugar de origen.

#### Yolanda Ceballos

*Teoría de la transición: Desplazamiento, 2016*

Vídeo, tierra y dibujo de los levantamientos arquitectónicos

Dimensiones variables



**Mariana Castillo Deball y Sebastián Castillo Rosales**

*Cuarto alegórico*, 2016

Documentos, dibujos y materiales diversos

Dimensiones variables

Esta propuesta, realizada específicamente para la exposición, parte del documental venezolano *La casa de Pandora*, dirigido por Ana Cristina Henríquez y por el padre de la artista, Julián Castillo Valdés. El interés de Castillo Deball en esta cinta deriva de que, si bien sabían de su existencia, el hecho de que esta jamás haya sido vista por algún miembro de su familia la convirtió en un enigma o un recuerdo familiar soterrado. Con respecto al concepto del decrecimiento, es significativo que durante el mayor desastre ecológico de Venezuela, conocido como el Deslave de Vargas, en 1999, el hospital psiquiátrico que sirvió de escenario para la filmación quedó

igualmente enterrado bajo la tierra. Con la intención de desvelar lo oculto, la artista y su hermano se propusieron rescatar y restaurar una de las copias de la película que desde hacía años se encontraba sellada en la filmoteca de Venezuela, para luego trabajar paralelamente con la *memorabilia* que su padre resguardara de la misma. Como en el mito de la caja de Pandora, este proyecto pone en juego la tensión entre un objeto sellado y la curiosidad de ver lo que hay adentro, lo que pone en marcha relaciones entre lo personal, lo psicológico, la memoria familiar y los desastres ecológicos.

#### **LA CASA DE PANDORA, 1982**

##### **Guión y dirección:**

Ana Cristina Henríquez  
y Julián Castillo Valdés

**Producción:** Cámara Films

**Fotografía:** Héctor Ríos

**Sonido:** Francisco Ramos

**Montaje:** José Alcalde

**Música sacra:** Juan Carlos Núñez

**Formato original:** 16 mm

**Duración:** 35:00 min.

Copia de exhibición

Este documental fue filmado en la colonia psiquiátrica de Anare, que se fundó en 1945 en la costa de Venezuela, y es el punto de partida del proyecto de Mariana Castillo Deball. Una de las características específicas de esta cinta es el hecho de que todos los actores —excepto aquellos que representan a las autoridades y empleados del hospital— son enfermos diagnosticados como esquizofrénicos. Con esto, los realizadores tratan de rebatir ciertos

presupuestos ideológicos como que el esquizofrénico es incapaz de integrarse a una actividad colectiva y de establecer comunicación afectiva. Lo anterior queda demostrado con la interpretación por parte de los pacientes de la adaptación teatral de la tragedia griega *Prometeo encadenado* de Esquilo, así como de la tragedia que estos viven cotidianamente en la colonia psiquiátrica.



Este proyecto ideado por el artista para la XII Bienal FEMSA alude a los contrastes del paisaje de Monterrey, un choque visual entre las montañas y la trama urbana. Para referirse a la circularidad con la que los recursos naturales son tomados del mismo medio donde nuevas construcciones reconfiguran la imagen de la ciudad, el artista adquirió una serie de pinturas de paisaje y las expuso a la intemperie durante 367 días. Tras su larga exposición a las inclemencias del

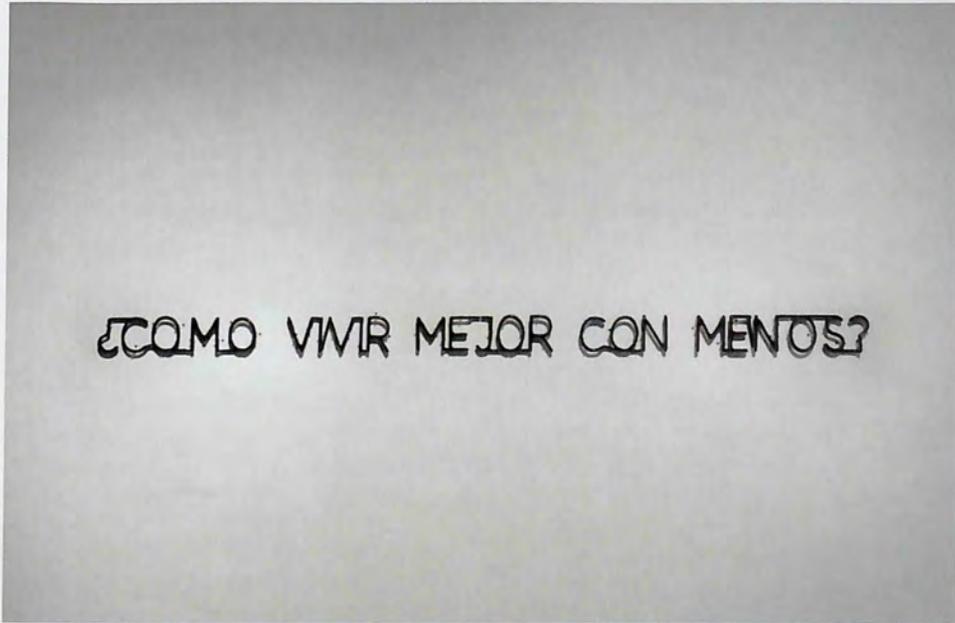
clima, las telas monocromas o los artefactos pictóricos derruidos que integran esta obra padecieron un proceso de decrecimiento de sus propiedades físicas. Por medio de este procedimiento, De la Mora utiliza las estrategias del arte conceptual para representar su visión ecológica sobre el deterioro del paisaje natural como consecuencia de la incesante expansión de la mancha urbana.

**Gabriel de la Mora**

*367 días*, 2015-2016

Óleo erosionado sobre tela. Políptico de 52 piezas

Dimensiones variables



## ¿CÓMO VIVIR MEJOR CON MENOS?

Este letrero realizado en obsidiana reitera el título de la exposición para reforzar la dificultad de contestar, en términos poéticos, a la pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?* Moldear el texto en un material vítreo resulta en una producción cuyo esfuerzo no conduce a ningún fin práctico. Debido a la dificultad técnica que significa la reproducción del texto, la obsidiana se rompe

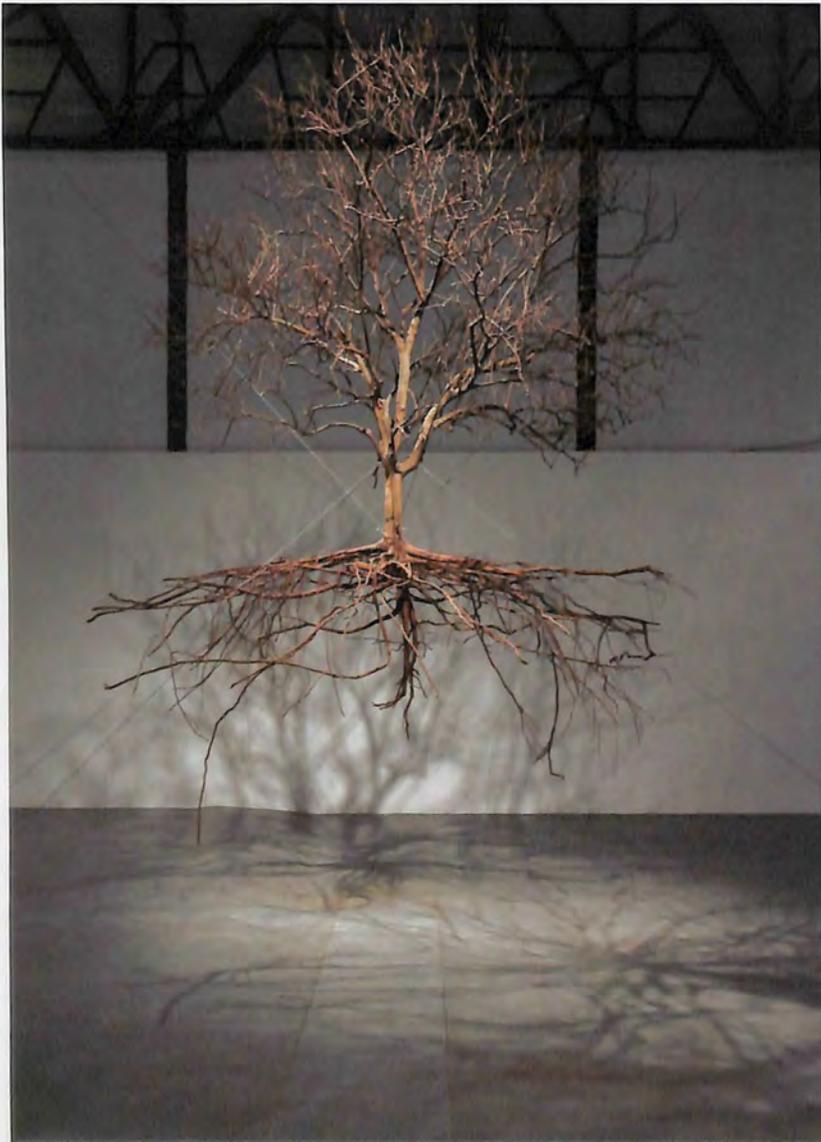
frecuentemente durante el proceso. Esto da cabida a que se acumulen fragmentos de los intentos fallidos, de tal modo que los procesos productivos como la repetición, el gasto económico y el esfuerzo se reviertan en un acto simbólico y poético que reflexiona sobre qué entendemos cuando nos hacemos la pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?*

**Gabriel de la Mora**

*¿Cómo vivir mejor con menos?*, 2016

Talla de obsidiana

Dimensiones variables



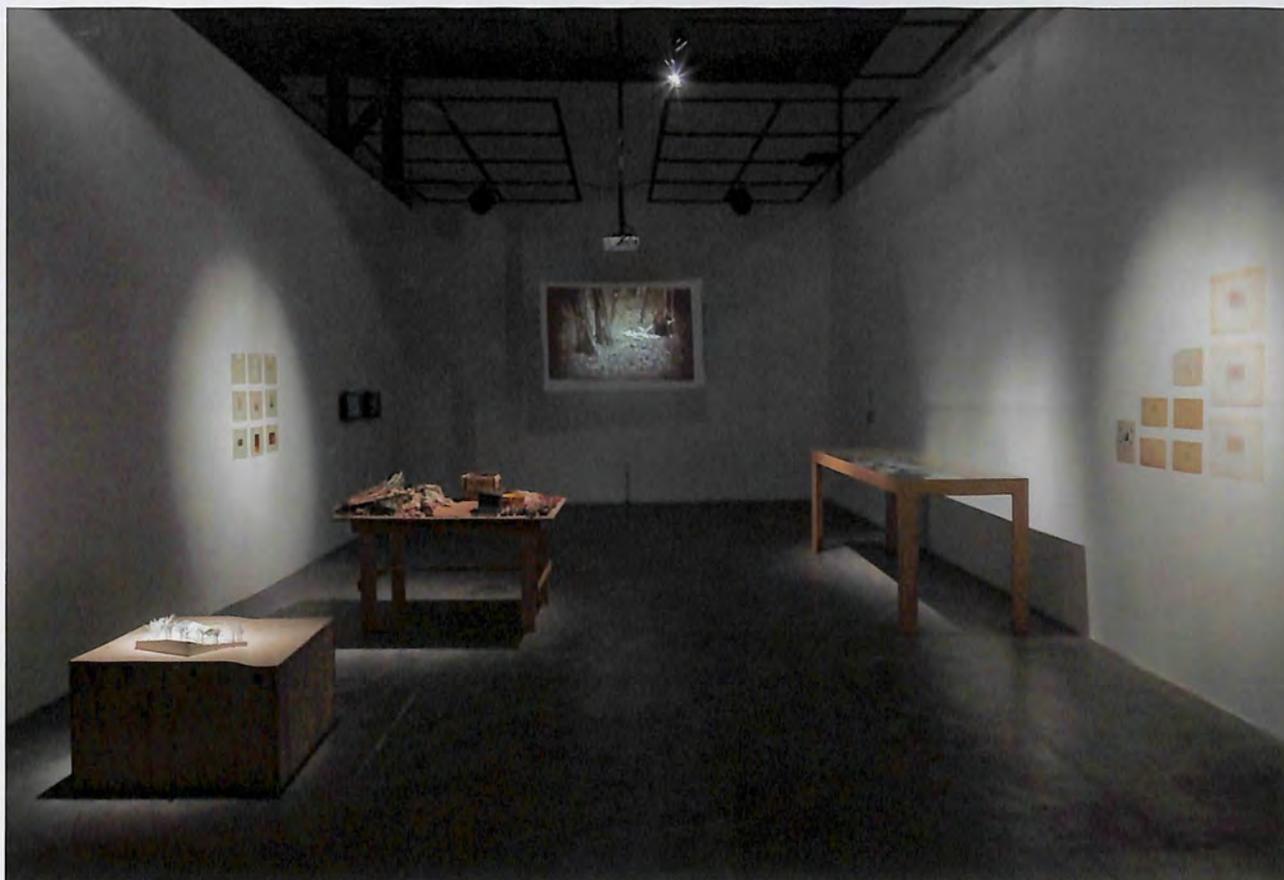
A partir de la extracción de un naranjo que había agotado su fase productiva, José Luis Díaz elabora una poética artística vinculada a la arqueología de la naturaleza. Al convertir el árbol en una escultura, el artista regiomontano evidencia el control de los ciclos de la naturaleza en relación con la producción industrial y el consumo, al tiempo que fosiliza sus formas en una instalación monumental. Con este gesto escultórico, Díaz utiliza el procedimiento conceptual conocido como *ready-made* —en este caso, un objeto orgánico encontrado— para incitar a reflexionar sobre cómo gran parte de la naturaleza que nos circunda resulta de los sistemas productivos humanos.

**José Luis Díaz**

*Árbol*, 2015

Árbol, pernos y cable acerado

350 x 350 x 150 cm



Tin Dirdamal y Covachita presentan uno de los proyectos que responden de manera más práctica a la pregunta *¿Cómo vivir mejor con menos?* El cineasta y su familia han buscado desde hace tiempo construir su casa en algún lugar apartado. Hace unos años eligieron la selva de Campeche para criar a sus hijos. Tin Dirdamal invitó a la Covachita, un despacho arquitectónico enfocado en aminorar el impacto negativo de sus

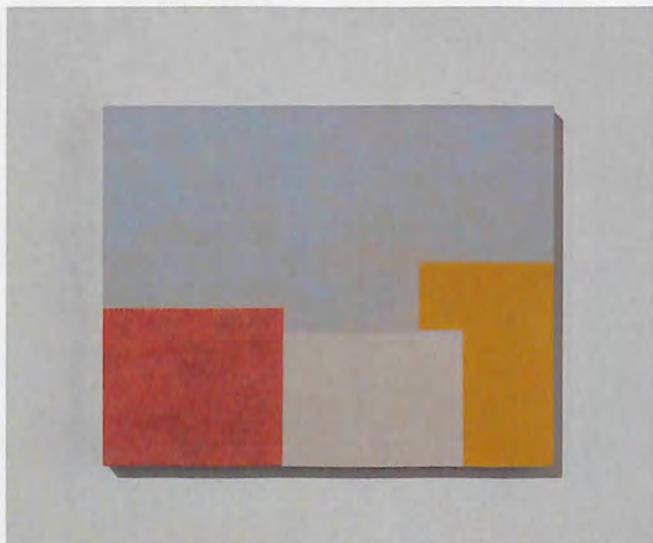
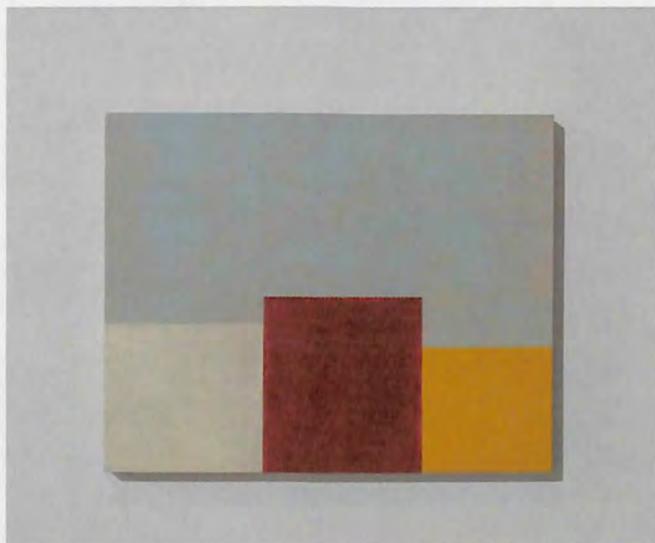
construcciones en el medio ambiente, para desarrollar este proyecto en colaboración con él y su familia. Para la proyección de la vivienda se utilizaron como referencia las líneas Hartmann, con un trazado que considera dos tipos de energía: la telúrica, procedente del núcleo de nuestro planeta, y la cósmica, que proviene del cosmos y se refleja o refracta sobre la corteza terrestre.

#### Tin Dirdamal en colaboración con Covachita

*Utopía* [9.10 x 5.64], 2016

Video, audio, bosquejos, materiales varios de construcción y maqueta

Dimensiones variables



Estas pinturas realizadas *ex profeso* para la Bienal FEMSA tienen como tema el paisaje visto desde la ventana del estudio de Rodrigo Hernández en Nueva York. La composición geométrica de esta serie pictórica parte de la tipología industrial anglosajona que remite al imaginario urbano de Monterrey. La reducción

o eliminación de la especificidad urbana de Nueva York revela un paisaje en el que los edificios representados se vuelven abstractos, al tiempo que el pequeño formato, la repetición de patrones y la economía de recursos, traen a la luz la relación de lo pictórico con la desmaterialización y el imaginario industrial.

### Rodrigo Hernández

*Una línea alrededor de mi pensamiento (pinturas de NY), 2016*

Óleo sobre madera. Políptico de 12 piezas

20.32 x 25.4 cm cada una



Según una leyenda, Cleopatra deshizo públicamente una perla natural muy costosa y la bebió frente a Marco Antonio. El fin de tal hazaña consistió en una apuesta establecida entre ellos en la que ambos intentaban demostrar su poder, ofreciendo la cena más costosa de la historia. Este proyecto recrea el acto frente a un notario público. Una persona bebió el líquido obtenido

de una perla natural deshecha en vinagre, para después, pasadas algunas horas, intentar llorarla mientras sus pensamientos se concentraban en el desvanecimiento del valor del objeto suntuoso, como también en la explotación que ha implicado por tantos siglos la extracción de perlas alrededor del mundo.

### Fritzia Irizar

*Sin título (desde Cleopatra)*, 2016

Videos, vitrina con documentos, fotografías impresas, conchas de ostras, acrílico, lágrimas, acta notariada original, caja de luz y radiografía

Dimensiones variables



### Alfredo Jaar

*Intervenciones urbanas en la ciudad de Monterrey, Nuevo León.*

*Panorámico autopista Monterrey-Reynosa. Km 96.800 (Norte), 2016*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

100 x 150 cm

### Alfredo Jaar

Reproducción de la documentación de *Estudios sobre la felicidad,*

*Intervenciones públicas (1981)*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

Impresión 2016

102 x 153 cm

### Alfredo Jaar

*Intervenciones urbanas en la ciudad de Monterrey, Nuevo León.*

*Panorámico Avenida Juárez 401, 2016*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel

100 x 150 cm



Esta obra consistió en una serie de intervenciones en Chile (Santiago, 1981). Para la Bienal FEMSA, se invitó al artista a realizar una nueva versión específicamente para Monterrey, misma que se pudo apreciar en el Horno 3. Incluyó también un panorámico en la frontera entre México y Laredo, y la intervención en la fachada de Lugar Común, la casa habitación en la colonia Obispado, sede del Programa Curatorial. La

versión realizada para el Horno 3 se debe a que, mientras el horno seguía activo, en esa misma techumbre se inscribió la leyenda *La seguridad es primero*. El texto que propone Jaar *¿Es usted feliz?*, en sustitución del histórico, nos invita a reflexionar sobre la relación entre la industrialización y el bienestar, el consumo, la productividad y el esparcimiento.

#### Alfredo Jaar

*Estudios sobre la felicidad*, 2016

Intervención en la Casa de Vaclados del Horno 3, Parque Fundidora

Tejas magnéticas

Dimensiones variables



**Alfredo Jaar**

*Estudios sobre la felicidad, 2016*

Panorámico autopista Monterrey-Reynosa. Km 96.800 (Norte)

Dimensiones variables



**Alfredo Jaar**

*Estudios sobre la felicidad*, 2016

Panorámico Avenida Juárez 401

Dimensiones variables



Esta instalación fue realizada en el espacio de la Nave Generadores a partir de las medidas de una vivienda mínima, para reflexionar sobre la relación entre el movimiento de la arquitectura internacional y el paisaje urbano contemporáneo del norte de México. Esta tendencia de la arquitectura moderna, también conocida como funcionalismo, reivindica la consigna *menos es más*, que también ha sido el tema de otros proyectos del artista.

Esta propuesta escultórica se delimita por medio de una construcción de paneles de yeso que forman un cubo blanco, una figura geométrica que representa la arquitectura moderna y funcionalista. La instalación se complementa agregando objetos a manera de ornamentos utilitarios que se pueden observar en el paisaje urbano cotidiano como los tinacos, los cables eléctricos, las macetas, el material para construcción y las rejas de las ventanas.

### Rolando Jacob

*Modelo.01*, 2016

Cemento, madera, poliuretano, material eléctrico, plantas varias, blocks de concreto, celosía, plástico, pintura vinílica, rejas y otros  
Dimensiones variables



**Aristeo Jiménez**

*Posada Navideña, Bar Escenarios. Monterrey, 1995*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

37 x 55 cm

**Aristeo Jiménez**

*De la serie Barrio Tierra y Libertad, 1997*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

36.5 x 54 cm



**Aristeo Jiménez**

*Tormenta, Galeana, N.L., 2009*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

34.5 x 52.5 cm

**Aristeo Jiménez**

*Hombre de Catemaco dormido, Veracruz, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

36.5 x 54.5 cm



**Aristeo Jiménez**

*El Castillo cantina, Carretera 57, 2014*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

34.5 x 52.5 cm

**Aristeo Jiménez**

*Escoba y plancha, Monterrey, 1993*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

54.5 x 36.5 cm



Aristeo Jiménez forma parte de una larga tradición de fotógrafos regiomontanos cuyo trabajo se ha enfocado en temas relacionados con el crecimiento industrial de Monterrey. Sus retratos y paisajes son, en su mayoría, registros de la zona periférica conocida como Tierra y Libertad (La Coyotera). Sus fotografías son indicios de la

precariedad de estos territorios al límite de la urbanización. Desde la óptica de Aristeo Jiménez, la austeridad de los paisajes se muestra de forma poética y melancólica, en la medida en que la psicología de los personajes entreteje la subjetividad de la mirada artística con la objetividad del documento fotográfico.

#### **Aristeo Jiménez**

*Paisaje con llantas, Carretera Monterrey – Saltillo, 2014*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Impresión 2016

36.5 x 54.5 cm



**Saskia Juárez**

*Casa de Zuazua II, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

**Saskia Juárez**

*Casa de Doctor González II, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

**Saskia Juárez**

*Casa de Bustamante, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

**Saskia Juárez**

*Casa de Higuera, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

**Saskia Juárez**

*Casa de Congregación la Boca, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

**Saskia Juárez**

*Casa de Agua Fría, 2014*

Óleo sobre tela

60 x 80 cm



La artista Saskia Juárez, que forma parte de la escuela paisajística nuevoleonese, se dedica en esta serie a crear un inventario pictórico de las casas vernáculas de la región. Estas obras guardan estrecha relación con la pregunta del Programa Curatorial, *¿Cómo vivir mejor con menos?*, al mostrar un amplio repertorio de formas arquitectónicas austeras que conviven armónicamente con el paisaje natural.

### Saskia Juárez

*Casa de Zuazua I*, 2014

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

### Saskia Juárez

*Casa de Mina*, 2014

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

### Saskia Juárez

*Casa Rosa de Hualalá*, 2014

Óleo sobre tela

60 x 80 cm

### Saskia Juárez

*Casa de Doctor González I*, 2014

Óleo sobre tela

60 x 80 cm



El título de esta escultura sonora proviene de la palabra tibetana *dzogchen*, que puede entenderse como el estado primordial de todo lo que existe. La tradición espiritual prebudista del Tíbet, llamada *Bön*, define al sonido como la manifestación primordial de todo lo que es y existe. Por lo tanto, desde esta visión, hay sonidos naturales que al ser sentidos encuentran una conexión con estados que dicha tradición

explica como *lo más puro del verdadero ser*. La instalación sonora se compone de diversos módulos de objetos acústicos hechos con cañas de bambú que, al activarse con el viento, emiten diferentes frecuencias, tonalidades, matices, texturas y vibraciones, que son capaces de estimular los cantos y sonidos de aves e insectos, así como la calma mental y la salud emocional.

#### Daniel Lara Ballesteros

*El estado primordial*, 2016

Ensamblaje de bambú y cuerdas de cáñamo

250 x 600 x 600 cm



El políptico del artista y músico Gerardo Monsiváis se constituye como un registro de los paisajes de Santiago, Nuevo León, donde el artista tiene su estudio. En sus pinturas, Monsiváis muestra un sinfín de escenarios fronterizos entre lo urbano y lo rural, en los que los animales, los insectos y los desechos se superponen.

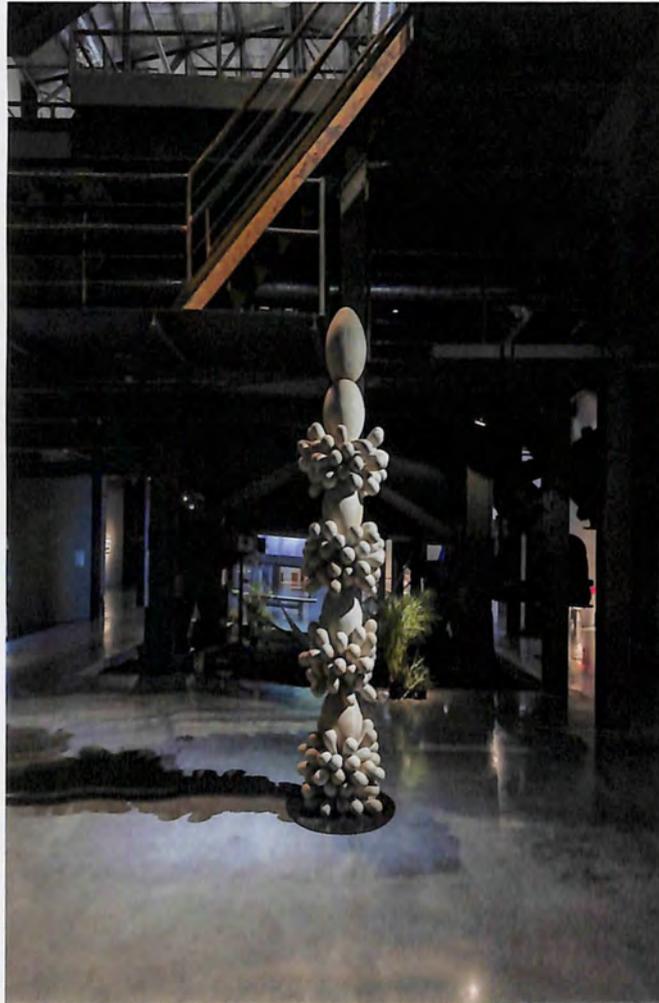
La precariedad y la aparente falta de valor de lo representado, dan testimonio de una subjetividad preocupada por la localidad y lo cercano, lo que podría tratarse como una visión ecológica fundada en lo insignificante, lo decrecido o por-menorizado.

#### **Gerardo Monsiváis**

*Paisaje de 36 días, 2016*

Óleo sobre madera desechada por carpinterías. Políptico de 36 piezas

Dimensiones variables



Estos trabajos escultóricos de Miriam Medrez abordan las poéticas del decrecimiento a partir de la relación entre lo femenino y la naturaleza. La geometría que suele caracterizar su obra guarda relación con las formas orgánicas que la artista asocia al cuerpo y la fecundidad.

A través de una mirada que se constituye desde lo femenino, sus esculturas muestran ritmos y repeticiones formales que, al devenir patrones, incitan a reflexionar sobre la naturaleza y sus ciclos vitales.

**Miriam Medrez**

*Desprendimiento*, 2016

Escultura en cerámica a 1200 °C

340 x 76 cm Ø

**Miriam Medrez**

*Mutación*, 2016

Escultura en cerámica a 1200 °C. Políptico de 10 piezas

Dimensiones variables



Navarro ha mostrado en su trabajo intereses que bien pueden tratarse de preocupaciones ecológicas sobre el agua o de experimentos sonoros que relacionan la escultura con el medio ambiente. Para la XII Bienal FEMSA, presenta una serie de instrumentos improvisados en su taller, contruidos primordialmente con materiales encontrados. La precariedad y la improvisación que el artista concibe desde estrategias como el

*ready-made*, o bien, el uso de materiales encontrados de bajo costo, dan cabida a una poética en la que se conjuga su interés constructivo y escultórico con su faceta musical de guitarrista. En este sentido, su apuesta escultórica acerca la inventiva de la improvisación a procedimientos constructivos, para suscribir una poética que reivindica a la austeridad como una forma de vivir mejor con menos.

**Alberto Navarro Garza**

*¡EY RAMA!*, 2015

Instalación sonora. Rama de pino, cuerdas de acero, piano, clavijas de piano, globos, guajes y silla de plástico

140 x 226 x 110 cm

**Alberto Navarro Garza***Fu W.*, 2015

Instalación sonora. Caja de resonancia, base de madera, cuerdas de acero piano, pintura acrílica, ladrillos, piedras, material de construcción, cuerdas y arnés

145 x 47 x 47 cm

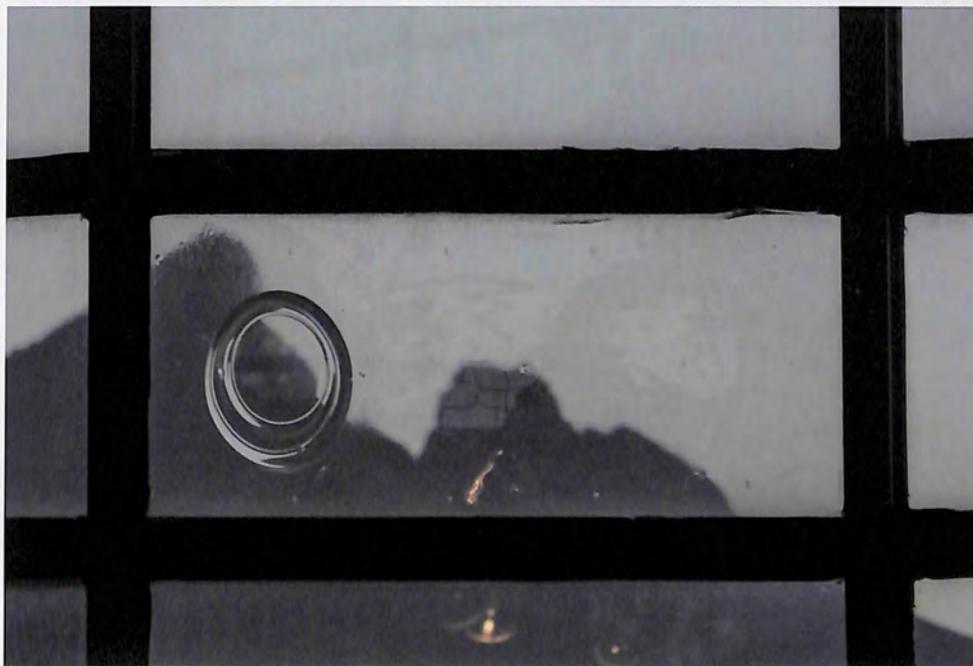


Desde hace varios años, el artista empezó a coleccionar la *memorabilia* de un proyecto arquitectónico ideado en la década de los cincuenta por la empresa Monsanto y el departamento de arquitectura del Massachusetts Institute of Technology, conocido como la Casa del Futuro. Esta vivienda futurista tendría entre sus objetivos promover el uso del plástico. La relación de la empresa Monsanto con los organismos genéticamente modificados, popularmente conocidos como transgénicos, llevó al artista a conceptualizar un proyecto que relacionara la arquitectura, el diseño y la escultura modernistas con una planta prehispánica: el amaranto. Hace algunos años, Orlaineta encontró una nota periodística que anunciaba la destrucción de un cultivo de Monsanto debido a la invasión de una "hierba mala" —el amaranto—, y notó la posibilidad de crear contraposiciones estéticas entre los proyectos de Monsanto y las vertientes ecológicas. Esta obra comisionada por la XII Bienal FEMSA se compone de módulos industriales hechos a partir de una mezcla de plástico, poliestireno y amaranto. Algunos de estos módulos fueron esculpidos por el artista con base en esculturas modernistas. La conjunción entre la escultura y la *memorabilia* de la Casa del Futuro alude a la polémica actual en torno a la industrialización de la agricultura.

### Edgar Orlaineta

*Mala semilla / Bad seed*, 2009-2016

Talla en poliestireno expandido, semillas de amaranto tostadas y *memorabilia* original (1930-1960) de la empresa Monsanto y de la Casa del Futuro de Monsanto  
Dimensiones variables



El proyecto de Peña Tijerina para esta edición de la Bienal FEMSA también parte del paisaje local. La propuesta que se integra a la selección de obras se funda en su investigación doctoral sobre la fenomenología de los reflejos. A partir

de las tendencias constructivistas y minimalistas de la década de los sesenta, Peña Tijerina lleva años investigando el empleo de los reflejos en la arquitectura, así como la distorsión del paisaje por medio de superficies reflectantes.

**Gabriel Peña Tijerina**

*Sin título*, 2016

Acrílico termoformado. Políptico de 9 piezas

75 x 25 cm cada una



**Roberto Ortiz Giacomán**

*Centinela. De la serie Visión de la montaña, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

78.2 x 98 cm

**Roberto Ortiz Giacomán**

*Solsticiales de la silla. De la serie Visión de la montaña, 2015-2016*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

107.7 x 157.5 cm

**Roberto Ortiz Giacomán**

*Antena. De la serie Visión de la montaña, 2015*

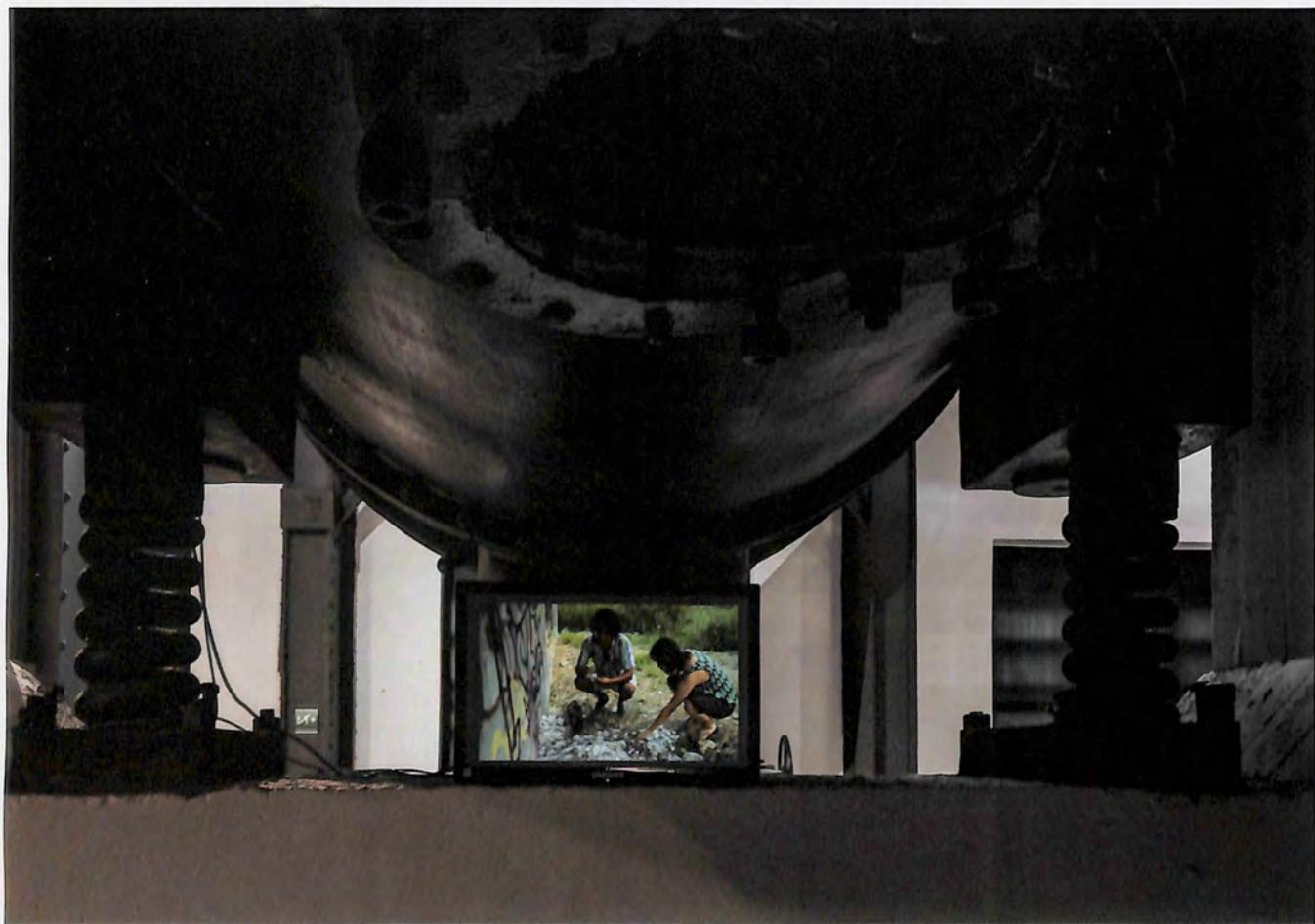
Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

78 x 98 cm



El fotógrafo Roberto Ortiz Giacomán es uno de los representantes del género de paisaje que en los últimos años ha aportado a esta disciplina una renovada visión de la imagen. Con una visión que parece emerger como si fuera intrínseca de la naturaleza, el artista ha elaborado una

forma ecológica de ver, en la que los contrastes y las tonalidades fotográficas dan cabida a la aparición de la mancha urbana rodeada por las montañas, de tal suerte que su escala, antes que desbordada, se muestra como una red geométrica en medio del universo natural, orgánico.



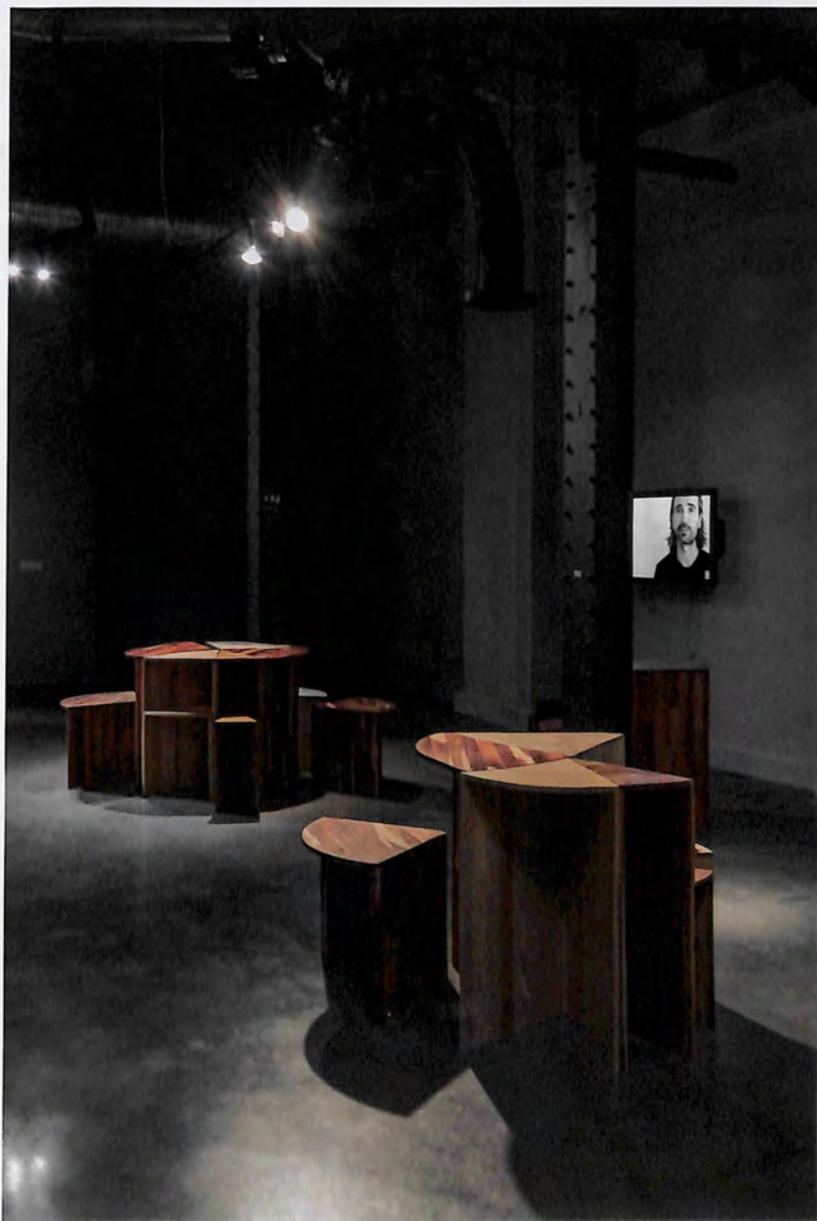
Como parte de la selección de obras del Programa Curatorial, se incluye un video del cineasta regiomontano Raúl Quintanilla. Consecuente con las poéticas del decrecimiento, este video proviene de una amplia producción que Quintanilla realiza sin recursos económicos. La visión ecológica que el artista crea por medio de la conjunción de los minerales con los intersticios urbanos da cabida a una visión mística.

**Raúl Quintanilla Alvarado**

*Mina de cuarzo, 2012*

Video

3:00 min.



Las mesas de Manuel Raeder son representativas de la estética constructivista geométrica y de la organicidad y la reducción de los recursos que reconocemos bajo la noción *Poéticas del decrecimiento*. Por otra parte, el artista utiliza materiales ecológicos certificados para su fabricación. Estas mesas pueden fragmentarse en el espacio como si fueran una entidad orgánica que se expande en relación con las necesidades espaciales y el uso asignado a sus partes.

### Manuel Raeder

*Cake table*, 2012

Maderas de katalox, tzalam, primavera, parota y pino

3 juegos de 80 x 100 x 100 cm cada uno



Esta obra del artista oriundo de Tamaulipas utiliza el video y el *performance* para poner en marcha una arqueología de los desechos arquitectónicos. El gesto mínimo de barrer la superficie de un terreno hace referencia a la historia de la pintura constructivista, como el *Cuadrado negro* (1915) de Kazimir Malévich. La construcción de una poética a partir de recursos mínimos muestra el interés del artista tanto en la desmaterialización del arte de la década de los sesenta, como también en la historia de la pintura y la arqueología urbana.

**Calixto Ramírez**

*Washington y Platón Sánchez, 2011*

Video

5:46 min.



Esta obra tiene como referente la instalación *Tropicália* (1967), del reconocido artista brasileño Hélio Oiticica. Romo reinterpreta el legado sensorial de la *estética tropicalista* utilizando plantas medicinales, elementos vinculados al imaginario industrial como la película de Fritz Lang, *Metrópolis*, y escenas que recuerdan el

uso de la tecnología para fines bélicos, tal como los experimentos atómicos llevados a cabo en el Atolón de Bikini durante la Guerra Fría. La obra de Romo se integra al espacio de Fundidora para reflexionar sobre la industrialización desde un paisaje tropical que, antes que exótico, revela una visión psicológica y oscura de la naturaleza.

### Sebastián Romo

*Tropicália Negra (Redux)*, 2013-2016

Instalación, vídeo, caucho triturado, hamacas,

plantas medicinales, palmeras, plástico,

prisma de vidrio, pendones y objetos varios

Dimensiones variables



104

**Rometti Costales**  
**(Julia Rometti y Victor Ricardo Costales Kitou)**

*The almond-shaped eyes are replaced by dots or circles, 2016*

Video

20:00 min.

**Rometti Costales**  
**(Julia Rometti y Victor Ricardo Costales Kitou)**

*Columna de plumas, cortesía de Azul Jacinto Marino, 2016*

Columna forrada de capotes de palma

520 x 50 cm Ø

**Rometti Costales**  
**(Julia Rometti y Victor Ricardo Costales Kitou)**

*Las nuevas ediciones del exotismo internacional neotropical, 2016*

Reproducción de documentos varios

Dimensiones variables

En la obra de Rometti Costales, la naturaleza es considerada como un espacio de inscripción política en el cual, a través del uso de diferentes estrategias cosmológicas y sus inherentes contradicciones, los artistas desarrollan un conjunto de cuasi mitos, formas-ficción y juegos de oposiciones. Para la XII Bienal FEMSA, los artistas desarrollaron las *Nuevas ediciones del exotismo ordinario internacional neotropical*, continuación de un proyecto iniciado en 2011. Las ediciones se componen de una serie de libretos de diferentes formatos, sin una secuencia lineal entre ellos. Son realizados a partir de fragmentos y extractos de libros sobre botánica, jardinería, panfletos políticos, geografía, literatura, entre otros géneros sin categorías específicas, encontrados en librerías de segunda mano. El material colectado es editado en forma de *cut-ups* que especulan sobre la organización de plantas de interior originarias del continente latinoamericano. Como parte de este proyecto, los artistas produjeron dos obras inéditas: una columna de plumas confeccionada con trenzado de nudos dobles cruzados y palma suelta, también conocida como caposillo o *xan arxibal*; y una película de 16 mm, ensayo poético-metafísico alrededor de diferentes estrategias y cosmologías que relacionan lo humano con lo no humano.



Este video fue grabado en la ciudad de Valparaíso, en Chile, apenas unos meses después del gran incendio de abril de 2014, que destruyó más de tres mil casas. Históricamente, esta ciudad fungió como base de uno de los puertos más importantes del Pacífico americano, pero, de forma contradictoria, es una de las ciudades más pobres de Chile. Esta obra se enfoca en los contrastes del paisaje industrial, social y medioambiental, donde las zonas acaudaladas se cruzan con la miseria, y la naturaleza de los cerros con las máquinas del puerto. Junto con las vistas anguladas y los encuadres cerrados de la ciudad, que recrean lo imposible de este

espacio urbano, se presentan cuatro testimonios de sus habitantes de forma aislada y entrecortada, cuatro acercamientos al imaginario de la ciudad. El primero habla de la experiencia del incendio; el segundo de la ciudad utópica de Ritoque, la llamada ciudad abierta, en las afueras de Valparaíso; en el tercero, el crítico de arte Justo Pastor Mellado habla del Camino a la Pólvora y de la película *Valparaíso, mi amor*, en relación al tema de los ladrones de animales; por último, una vendedora del puerto habla de un *quiltro* (perro callejero) que adoptó: los perros callejeros están muy presentes en esta ciudad.

#### Oswaldo Ruiz

Valparaíso, 2014

Video

9:00 min.

**Oswaldo Ruiz**

*Preso*, 2009

Inyección de tintas sobre papel archivo

138 x 152 cm



Estas esculturas fueron realizadas a partir del vaciado de cemento en una serie de agujeros de distintas formas y tamaños. Dichas excavaciones fueron parcialmente decoradas con sellos diseñados por el artista y hechos con el acero fundido de las mismas herramientas con las que se cavaron. Los patrones están basados en motivos vegetales del entorno del Parque Fundidora. El empate de elementos aparentemente dispares, como la mano de obra funcional que cava el hoyo y la no funcional que lo decora, nos hace pensar en la relación

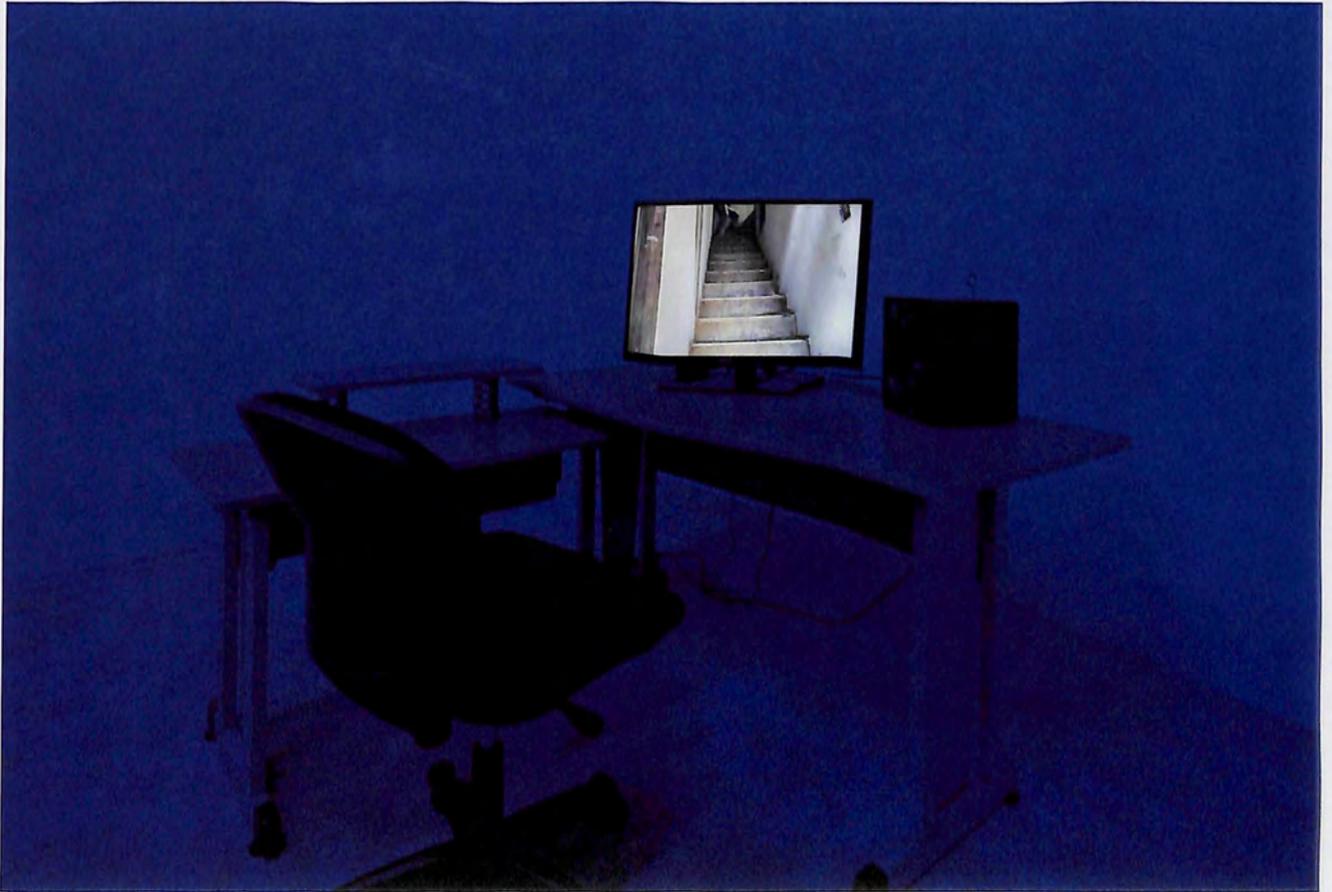
inversa que existe entre el cese del trabajo industrial de la Fundidora y su conversión en un parque público. El hecho de que los motivos decorativos en la arquitectura clásica hayan surgido como imitaciones de los elementos vegetales utilizados previamente al dominio de la técnica, así como el uso de la piedra como material constructivo, también guarda relación con las inversiones entre lo utilitario y lo simbólico. Estos procesos cíclicos invitan a reflexionar sobre las tensiones entre la labor humana y la ecología.

### Jorge Satorre

*Sin título, 2016*

Vaciados de concreto y dibujos

Dimensiones variables

**Melanie Smith**

*Skype*, 2016

Instalación

Dimensiones variables. 14:00 min.



*Fordlandia*, un video en el que la artista exploró la naturaleza y la modernidad, el animal y el otro, fue el punto de partida para el video titulado *Skype*, que realizó específicamente para la XII Bienal FEMSA. Mientras que *Fordlandia* implicó un viaje para filmar el proyecto fallido de Henry Ford —una ciudad industrial estilo suburbio construida en medio de la selva amazónica para la extracción de caucho—, *Skype* se concibió como un anti-viaje. Filmado en las ruinas de la antigua colonia Veraniega —un conjunto

de casas de verano de principios del siglo XX en las afueras de Monterrey—, este video se produjo vía Skype. La novedad con respecto a la producción fílmica radica en que la dirección se realizó sin la presencia física de la artista durante el rodaje. Con este video, Melanie Smith buscó conjugar la risa y la improvisación con una locación histórica y ruinoso que, al contraponerse al paisaje de fondo de la ciudad de Monterrey, suscribe tensiones visuales entre la naturaleza y la industrialización.

**Melanie Smith**

*Fordlandia*, 2014

Video

29:42 min.

**Melanie Smith***Paisaje pastoril, 2016*

Óleo sobre MDF

26 x 24 cm

**Melanie Smith***Cuerpo vacío 9, 2015*

Óleo sobre MDF

24.7 x 23 cm

**Melanie Smith***Fordlandia serie II-5, 2016*

Óleo sobre MDF

29 x 34.5 cm

**Melanie Smith***Mapa de Fordlandia, circa 1930, 2016*

Óleo sobre MDF

34.5 x 52.2 cm

**Melanie Smith***Diagrama 63, 2016*

Óleo y encáustica sobre MDF

42 x 36 cm

**Melanie Smith***Nube 4, 2016*

Óleo sobre MDF

28.5 x 34.7 cm

**Melanie Smith***Mapa de Monterrey, 1930, 2016*

Óleo sobre MDF

42 x 50 cm

**Melanie Smith***Diagrama 64, 2016*

Óleo y encáustica sobre MDF

36.5 x 30 cm

**Melanie Smith***Mapa de la Ciudad de México, 1875, 2016*

Óleo sobre MDF

41 x 56.1 cm



En esta película filmada en 16 mm, el artista registra el movimiento de los bichos palo (fásmidos) en escenarios naturales y geométricos. Al camuflarse, los fásmidos revierten lo orgánico con los escenarios construidos, de tal manera que lo visible se vuelve invisible y viceversa. La ambivalencia entre figura y fondo hace que la geometría se vuelva orgánica, al mismo tiempo

que la naturaleza revela sus patrones geométricos. Al desdibujar las fronteras entre la geometría, que solemos relacionar con la modernidad industrial, y los esquemas orgánicos, esta obra actualiza la estética constructivista a partir de una visión ecológica que pone en evidencia la interdependencia entre lo animal y su entorno.

**Daniel Steegmann Mangrané**

*Phasmides*, 2008-2012

Video

22:41 min.



Este proyecto se concibió originalmente para la revista de ensayos brasileña titulada *Novos Estudos* (Nuevos Estudios). A modo de un ensayo visual, ecológico, esta serie de imágenes de documentación relativa a la deforestación en Brasil permite entrever al hombre en búsqueda de recursos como un animal que crea patrones

y gestos devastadores. Con esta propuesta, el artista coloca a la vista cómo las políticas económicas del desarrollo aniquilan la biodiversidad y menosprecian el territorio y los conocimientos ancestrales de las culturas autóctonas que mantienen una relación de equilibrio entre lo humano y lo no humano.

**Daniel Steegmann Mangrané**

*Novos Estudos*, 2013

Impresión sobre papel Kozo. Políptico de 13 piezas

70 x 695 cm



Con este proyecto, Tercerunquinto propone un sistema de relaciones entre los temas curatoriales de esta edición de la Bienal FEMSA, su espacio expositivo y un contexto urbano y social en la colonia Riberas del Río. Durante su residencia en Monterrey para idear un nuevo proyecto para la XII Bienal FEMSA, Tercerunquinto visitó al asentamiento irregular de Riberas del Río y observaron que una modesta obra en construcción de bloques de hormigón, que habían visto en viajes anteriores, seguía sin ser concluida. Tras preguntar a la propietaria, confirmaron su sospecha: la obra se había detenido debido a la falta de recursos económicos. Esta situación de espera fue el punto de partida para el proyecto con cuestionamientos sobre la economía, la desmaterialización

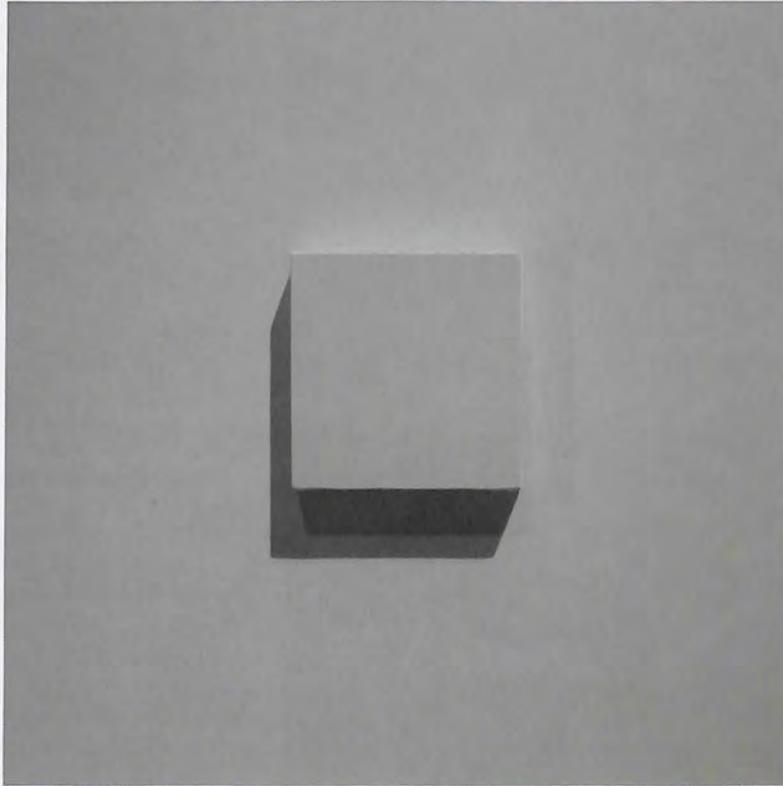
del objeto de arte, la urbanización y la ecología. La idea consiste en utilizar los recursos del evento artístico para comprar materiales que eventualmente servirán para concluir la construcción en Riberas del Río. En este sentido, la propuesta artística radica en un juego de desmaterialización y espera que devendrá en la materialización de ambas "obras inconclusas". Por un lado, la de la modesta construcción, y por otro, la que Tercerunquinto ha concebido para este evento institucional de arte, tomando en cuenta que la primera no será resuelta hasta que concluya la XII Bienal FEMSA. De esta manera, la exposición y, el tiempo asignado a ella, se reservan la solución a un problema económico y social específico.

**Tercerunquinto**  
**(Gabriel Cázares Salas y Rolando Flores Tovar)**

*Obra inconclusa. Materiales de construcción, 2016-2017*

Arena, barroblock, cemento, acero, puertas, ventanas, material eléctrico, de iluminación y otros

Dimensiones variables



Esta pintura monocroma de pequeño formato alude a la tradición constructivista de la abstracción geométrica. A diferencia de las pinturas de un solo color que formaron parte de los repertorios estéticos de las vanguardias del siglo pasado, esta propuesta dialoga con la noción poética del decrecimiento en la medida en que el artista no interviene sobre su superficie. Esta estrategia conceptual propone desmaterializar la pintura al concebirla a través de un solo gesto. Para realizar esta obra, el artista colocó el lienzo limpio

antes de que la sala fuera pintada de blanco para recibir la XII Bienal FEMSA. Con este procedimiento, Treviño utiliza el mínimo esfuerzo para decrecer y reflexionar sobre la historia de la pintura monocromática. Esta propuesta de manipulación de la superficie del cuadro hace evidentes los protocolos y las políticas expositivas que normalmente pasan desapercibidas en las exposiciones. Como una estrategia de inversión conceptual, el fondo blanco del muro, en este caso, pasa al primer plano.

**Marco Treviño**

*Pintura policiaca, 2016*

Pintura industrial de uso común para cubrir graffiti

23 x 23 cm



Para esta obra de sitio específico, el artista registró con hojas de oro el movimiento del sol ocultado por las telas sobre los ventanales. Con la idea de crear pinturas con recursos encontrados en el mismo lugar de la exposición, Marco Treviño utilizó los bastidores y las telas cuya finalidad era bloquear la luz, como soporte pictórico para representar lo opuesto a su función, es decir, el movimiento del sol. Por otra parte, esta obra también propone nuevas formas para abordar la pintura del paisaje, un género muy presente en la historia del arte de Monterrey.

**Marco Treviño**

*Victoria sobre el sol*, 2016

Incrustaciones de hoja de oro falso  
sobre lienzo. Políptico de 4 piezas

230 x 230 cm cada uno

## PROGRAMA PÚBLICO

¡Bienales!  
¿Cómo y para quién?



El Programa Público de la XII Bienal FEMSA invitó a diversos curadores a platicar sobre las transformaciones que las bienales han sufrido en las últimas décadas. Con énfasis en casos de estudio latinoamericanos como las de La Habana, São Paulo, Porto Alegre y Cuenca, este programa trajo a la luz los retos detrás de la continua reinención de lo que entendemos por este formato expositivo que tuvo sus inicios en Venecia en 1895. Después del auge del discurso

poscolonial en los años noventa, las bienales transnacionales se han perfilado como escenarios para la circulación de estéticas y conceptos que regulan nuestra percepción de lo contemporáneo. A partir de la pregunta *¿cómo y para quién?* se revisaron diversos casos de estudio con el objetivo de analizar tanto los formatos y los discursos curatoriales, como también las operaciones educativas que configuran la vocación pública de las bienales.

# CHARLAS CURATORIALES

Escuela Adolfo Prieto



## Willy Kautz

*XII Bienal FEMSA. Poéticas del  
decrecimiento y sus ejes  
discursivos*  
26 de octubre de 2016

## Manuela Moscoso

*Sobre la XII Bienal de Cuenca  
(2014)*  
9 de noviembre de 2016

La XII Bienal de Cuenca (2014) se concibió como un proceso de pensamiento abierto, en el que las obras de arte formaron diferentes constelaciones temáticas, haciendo hincapié en un conjunto de conceptos independientes, pero igualmente interrelacionados. Inspirados en las lecturas del poeta, ensayista y novelista Édouard Glissant (Martinica, 1928 - París, 2011), la bienal tomó como punto de partida el concepto de "criollización" que describe un mundo en constante transformación, cubierto por caminos infinitos en los que circulan personas, cosas e ideas tanto violenta como pacíficamente, de forma colonizada e inclusiva. Los artistas incluidos en la XII Bienal en algún momento en su práctica negociaron con la problemática descrita por Glissant, construyendo puentes entre culturas, colaborando con personas desconocidas en lugares remotos para crear proximidad, reimaginando el tiempo, el espacio y la historia. Cada obra revelaba significados infinitos que surgían de la propia poética y de la relación con el entorno. El título de la exposición *Ir para volver*, una expresión ecuatoriana que describe una ausencia física y temporal subjetiva y sin una duración determinada, enfatizó un estado en movimiento para dar importancia al diálogo y a la riqueza de la mezcla del parecer dispar. *Ir para volver* fue también la primera edición de la Bienal de Cuenca que contó con un solo equipo curatorial trabajando en un solo proyecto.



### Paola Santoscoy

*Sobre la 8ª Bienal del  
Mercosur y la Casa M*  
16 de noviembre de 2016

Planteado como un espacio de reflexión discursiva con duración de un año, Casa M fue un proyecto generado por la 8ª Bienal del Mercosur, llevada a cabo en 2011 en Porto Alegre, Brasil. Este espacio se planteó como un lugar de encuentro en la ciudad para artistas, críticos de arte, curadores, productores culturales y público interesado. Fincado en la creencia de la importancia de la creación de una comunidad temporal alrededor de una Bienal, así como en la idea de activar diálogos y promover el intercambio y el desarrollo artístico más allá de los límites temporales de esta, Casa M es un proyecto que se expandió fuera de dichas delimitaciones dedicando un espacio físico para esta comunidad.

# CONFERENCIAS MAGISTRALES

Teatro del Centro  
de las Artes



**Alfredo Jaar**

*Estudios sobre la felicidad*  
26 de enero de 2017

En la conferencia, Jaar explicó su concepción de arte público, así como la función del arte en la actualidad, para luego concentrarse en la nueva versión de su obra *Estudios sobre la felicidad* diseñada específicamente para la ciudad de Monterrey.

**Gerardo Mosquera**

*Historia de la Bienal  
de La Habana*  
8 de febrero de 2017

La Bienal de La Habana fue creada como un espacio de arte contemporáneo para exponer obras de artistas de América Latina, África y Asia. Una de sus principales finalidades fue visibilizar el arte considerado "no occidental" y potenciar nuevas plataformas artísticas. Hasta hoy, es considerada una de las más importantes vitrinas artísticas del mundo.

# ACTIVACIONES

## Nave Generadores



**Daniel Lara Ballesteros**

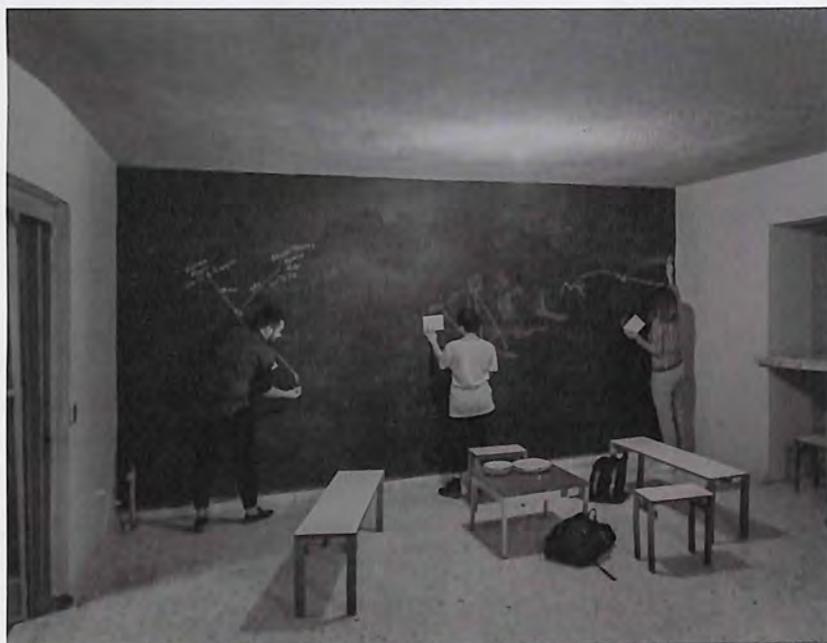
*Activación de El estado primordial*  
20 y 27 de noviembre de 2016

El artista activó la escultura sonora que está inspirada en la palabra tibetana *dzogchen*, la cual puede entenderse como el estado primordial de todo lo que existe. Esta instalación se compone de diversos módulos de objetos acústicos hechos con cañas de bambú que, al activarse con el viento, emiten diferentes frecuencias, tonalidades, matices, texturas y vibraciones, mismas que son capaces de estimular los cantos y sonidos de aves e insectos, así como la calma mental y la salud emocional. La activación de la obra incluyó una explicación del artista, así como un concierto con los módulos sonoros.



# TALLERES

Lugar Común



## Damián Ontiveros

*Políticas del tiempo  
y la materia*

7, 14, 28 de noviembre y  
5 de diciembre de 2016

Taller teórico-práctico dirigido al público interesado en procesos de arte, colaboración y comunidad que busca reflexionar y generar dinámicas creativas como reacción al paradigma neoliberal del derecho al tiempo y la materia como referentes del trabajo, la seguridad y la abundancia. Analizando la genealogía de estos dos conceptos, se buscó generar estrategias creativas para abordar la explotación de recursos naturales, su transformación, distribución, consumo, así como los conceptos de propiedad de la materia y del tiempo.

## David Miranda

*Tótem – arte para otros.  
Taller sobre escultura  
y botánica*

14 al 19 noviembre de 2016

Este taller es un proyecto que tuvo como objetivo central la reactivación del concepto de *jardín escultórico* como un modelo de aprendizaje para comunidades interesadas en la reflexión de sus formas de vinculación con la naturaleza, utilizando plantas endémicas de diferentes estados de la República Mexicana. Dicho proyecto colaborativo tuvo como finalidad ampliar las funciones del objeto artístico y del espacio de exhibición, como gesto de práctica social, mediación artística y difusión científica.

# CHARLAS

Lugar Común



## Victor Palacios

*Arte y medio ambiente*  
8 de noviembre de 2016

Diálogo con el público asistente sobre las exposiciones colectivas en las que ha propuesto el trabajo colaborativo e interdisciplinar como punto de partida y fundamento de dichos ejercicios. En particular, se habló de cómo estas iniciativas pueden relacionarse con la vocación medioambiental de Casa del Lago Juan José Arreola y con la posibilidad de poner en práctica dinámicas colaborativas en torno al complejo expositivo.



COMO VIVIR ME

¿POR QUÉ CON MENTOS?



**3.2**

**SEM -  
BLAN -  
ZAS**

## Equipo del Programa Curatorial

### Willy Kautz

(São Paulo, Brasil, 1975)  
Director Artístico

Curador de arte contemporáneo. Candidato a doctor por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha sido Jefe de Curaduría del Museo Tamayo Arte Contemporáneo (2012-2013); Jefe de Artes Visuales y Curador de Casa del Lago Juan José Arreola (2010-2011); Coordinador y Curador de Casa Vecina (2010), y Curador Asociado del Museo Tamayo Arte Contemporáneo (2001-2005). Entre sus principales exposiciones destacan: *Gabriel de la Mora. Lo que no vemos lo que nos mira*, en el Museo Amparo (2014-2015);

*José Luis Sánchez Rull. Cementerio Radioactivo. ¡Los humanos matan, la carne habla!*, en el Museo Universitario del Chopo (2014); *Tropicália Negra*, en el Museo Experimental El Eco (2013); *Yo uso perfume para ocupar más espacio*, en el Museo de Arte Carrillo Gil (2009); *Mira Schendel. Continuum amorfo* (2004), *Gordon Matta-Clark: proyectos arquitectónicos* (2003) y *Cuasi-corpus. Arte concreto y neoconcreto de Brasil* (2002) en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo.

### Gabriela Correa

(Ciudad de México, México, 1974)  
Directora Ejecutiva

Gestora cultural. Estudió Historia del Arte y se ha especializado en procuración de fondos para instituciones culturales. Ha sido Gerente de Comunicación y Relaciones Públicas del Museo Jumex (2015); Directora de Desarrollo de inSite/CasaGallina (2012-2014); Coordinadora de los eventos en torno a la apertura del Museo Jumex (2013); Subdirectora de Desarrollo en el Museo de Arte Moderno (2007-2013); responsable del

Programa de Patrocinios y Becas de la Fundación/Colección Jumex (2004-2007); responsable del Departamento de Relaciones Públicas y Mercadotecnia del Museo Tamayo Arte Contemporáneo (2001-2004); Relaciones Públicas del proyecto Oasis Sonoro, actividad programada para el 70 Aniversario del Palacio de Bellas Artes, y Jefa de Relaciones Públicas del Museo de Arte Carrillo Gil (1999-2001).

### Leo Marz

(Zapopan, México, 1979)  
Curador Local

Artista, cineasta y músico. Obtuvo un máster en Bellas Artes en Nuevos Medios por parte del programa Transart Institute y Donau Universität en Krems, Austria. Ha sido becario del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2013 y 2009); del Programa BBVA Bancomer-MACG. Arte Actual (2012); del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (2010, 2008 y 2006), y de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo (2008). Ha exhibido su trabajo en la Bienal de Chechenia, la de Yucatán, el Palazzo delle Arti Napoli, el

festival South by Southwest, CMJ Music Marathon, Center for Curatorial Studies Bard-Hessel Museum of Art, Steve Turner Contemporary, Museo de las Américas, Museo de Arte Moderno de México, Museo de Arte Carrillo Gil, Casa del Lago Juan José Arreola, Museo Universitario de Ciencias y Artes Roma, Museo Amparo y Museo de Arte de Sonora. En 2011 fue Cocurador del programa de videoarte *Círculos de Confusión: Caos Social y Ficciones Dominantes* para Transito\_MX 04. De 2005 a 2009 fue curador residente en Object Not Found.

**Ana Cervantes**

(Monterrey, México, 1988)

Productora

Gestora cultural y museógrafa. Egresada del Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey con acentuación en instalación y museografía. Trabajó en el área de gestión de la Galería Alternativa Once y en diversos proyectos del equipo de exposiciones del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Formó parte del colectivo La\_Compañía, en donde

colaboró en la organización de proyectos en espacios como la galería D14, Vía Cordillera y Material Art Fair. Coordinó la museografía de artistas como Daniel Pérez Ríos, Marco Treviño, Rafael Casas-Garza y Tahanny Lee Betancourt. En la actualidad es gestora de proyectos enfocados en exposiciones de arte contemporáneo.

## ■ Invitados al programa público

**Alfredo Jaar**

(Santiago, Chile, 1956)

Artista, arquitecto y cineasta. Ha participado en varias ediciones de documenta, la Bienal de Venecia y la Bienal de São Paulo. Ha expuesto de forma individual en diversos museos e instituciones culturales en Alemania, Estados Unidos, Finlandia, Italia, Reino Unido y Suecia. Ha realizado más de 60 intervenciones públicas alrededor del mundo y se han hecho más de 50 publicaciones

monográficas sobre su obra. Recibió la Beca Guggenheim en 1985 y la Beca MacArthur en 2000. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas como Museum of Modern Art, Solomon R. Guggenheim Museum, Museum of Contemporary Art, Los Angeles County Museum of Art, Tate, Centre Georges Pompidou, Museo Reina Sofía y Moderna Museet.

**Daniel Lara Ballesteros**

(Monterrey, México, 1976)

Artista. Cursó la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Autónoma de Nuevo León y se ha formado de manera autodidacta en software libre y código abierto desde 2005. Realizó estudios sobre terapias de medicina alternativa en la Institución Española de Sonoterapia y en el Instituto Upledger, y sobre filosofía budista con los lamas del Monasterio Sechen en Bután. Fue cofundador del colectivo Fat Mariachi y miembro

activo hasta 2013. Entre sus exposiciones cabe destacar la individual *Aleación* en el Espacio sonoro de Casa del Lago Juan José Arreola (2016) y las colectivas *Resonancias desde el Jardín de las Delicias* en el Museo de Arte Carrillo Gil (2016), *[Différance]* en la galería Le Laboratoire (2015) e *Islas de Resguardo Sonoro Transgredido* en la Fonoteca Nacional (2008), todas ellas en la Ciudad de México.

**David Miranda Flores**

(Ciudad de México, México, 1977)

Artista. Estudió la Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", y la Maestría en Estudios Curatoriales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Recibió la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes 2011-2012. Su trabajo ha sido mostrado en instituciones culturales de Colombia, Chile, España, Estados Unidos y México, entre las que destacan el Centro Cultural Tlatelolco, el Museo de Arte Carrillo Gil, el Centro de la Imagen, ExTeresa Arte Actual, el Museo Universitario

Arte Contemporáneo, el Museo Universitario del Chopo, el Museo de Arte Moderno de Bogotá, Matucana 100 en Santiago de Chile, y la Galería Luis Adelantado en Valencia. Su obra ha sido adquirida por la Colección Jumex y por la Colección Gelman. Actualmente, es Curador en el Museo Experimental El Eco y Profesor en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" en la Ciudad de México. Es cofundador de la Plataforma Arte Educación y Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2016-2019).

**Manuela Moscoso**

(Quito, Ecuador)

Curadora. Se graduó de Bellas Artes por el Central Saint Martins School of Art and Design, y de la Maestría en Estudios Curatoriales por el Center for Curatorial Studies de Bard College. Actualmente trabaja como Curadora en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo de la Ciudad de México. En 2014 lanzó el proyecto *Zarigüeya / Alabado Contemporáneo*, junto con Pablo Lafuente y Manuela Ribadeneira en el Museo de Arte Precolombino Casa de Alabado en Quito.

En 2010, junto con la escritora y curadora Sarah Demeuse inició Rivet, una oficina curatorial que ha realizado exposiciones, charlas y publicaciones en lugares como Argentina, Bélgica, Brasil, España, Estados Unidos, Líbano y Noruega. Moscoso fue la Curadora Adjunta de la XII Bienal de Cuenca (2014), y fue Cocuradora de la Bienal de Queens, Queens Museum (2012). Entre 2001 y 2008 fundó y dirigió los29enchufes, un espacio independiente en Madrid.

**Gerardo Mosquera**

(Cuba, 1945)

Crítico y curador independiente. Asesor de la Academia de Bellas Artes de los Países Bajos, el Museo Universitario Arte Contemporáneo en la Ciudad de México, Art in General en Nueva York y otras instituciones. Es miembro de los consejos de varias revistas y centros de arte internacionales. Cofundador de la Bienal de La Habana, ha sido Curador del New Museum of Contemporary Art, Nueva York, y ha organizado numerosas exposiciones internacionales.

Fue el Director Artístico de PHotoEspaña, Madrid, en 2011, 2012 y 2013. Es autor de varios libros y más de 600 textos en publicaciones de muchos países. Ha organizado y participado en múltiples simposios internacionales, y dictado conferencias y seminarios en universidades y otras instituciones de diversas ciudades. Recibió la Beca Guggenheim en 1990, y el capítulo argentino del AICA lo elogió como el crítico latinoamericano de trayectoria más importante.

**Damián Ontiveros**

(Monterrey, México, 1974)

Artista. Ha expuesto de manera individual en 23 ocasiones y colectivamente en más de 90 espacios culturales de Alemania, Argentina, Bolivia, Bulgaria, China, Colombia, Corea, El Salvador, España, Estados Unidos, Francia, Hungría, Inglaterra, Italia y México. Ha sido becario de artes visuales del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en la categoría de Creadores con Trayectoria en 2010, 2006 y 2004 en la categoría de Creadores y Jóvenes Creadores, así como

del programa FINANCIARTE en 2015 y 2007. En 2005 obtuvo una Mención Honorífica en la VI Bienal FEMSA, y en 2004 el Premio de Adquisición en la Bienal Regional de la Plástica Joven de Nuevo León. Su obra forma parte del acervo de la Colección Jumex, la Maison Rouge de París, la Pinacoteca de Nuevo León, el Museo del Barrio de Nueva York y la colección de la editorial Art Newspaper Publishing de Londres, además de colecciones privadas.

**Victor Palacios**

(Ciudad de México, México, 1973)

Historiador de arte por la Universidad Iberoamericana. Desde el año 2012 es Jefe de Artes Visuales de la Casa del Lago Juan José Arreola de la Universidad Autónoma de México. Durante el período 2003-2004 formó parte de la novena generación del *Curatorial Programme* en De Appel Arts Centre, Países Bajos. Ha trabajado como Asistente Curatorial en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo y en la Sala de Arte Público Siqueiros (1999-2002). Fungió como Asistente Curatorial de la Manifesta 5, Bienal Europea

de Arte Contemporáneo, en Donostia-San Sebastián, España (2004). De 2005 a 2007 colaboró en diversas iniciativas con instituciones en Barcelona, como Hangar y el Centro de Arte Santa Mónica y realizó asistencia curatorial en la Fundación La Caixa. De 2007 a 2009 fue Curador en Jefe del Museo de Arte Carrillo Gil y, de 2009 a 2012, Curador del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Es cofundador de *Materia de dibujo / Drawing issues*.

**Paola Santoscay**

(Ciudad de México, México, 1974)

Historiadora de arte. Licenciada por la Universidad Iberoamericana, cuenta con una maestría en Estudios Visuales del California College of the Arts, San Francisco. Actualmente es Directora del Museo Experimental el Eco, en la Ciudad de México. En 2011 fungió como Curadora Adjunta de 8ª Bienal del Mercosur que tiene lugar en Porto Alegre, Brasil; en 2010 fue curadora de la muestra *La Naturaleza de las Cosas*, que fue parte de la primera Bienal de las Américas en

Denver, Estados Unidos. Se ha desempeñado como curadora en distintos espacios de exhibición en la Ciudad de México, entre los que se encuentran el Museo Tamayo Arte Contemporáneo (2004-2007), el Museo de Arte Carrillo Gil (2001-2003) y La Panadería (2000-2001). También se desempeña como curadora independiente y colabora regularmente en publicaciones de arte contemporáneo.

## ■ Artistas comisionados

### Alejandro Cartagena

(La Romana, República Dominicana, 1977)

Artista. Cursó la Maestría en Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha exhibido de manera individual y colectiva en Canadá, China, Estados Unidos, Guatemala, Italia, México, Reino Unido y República Dominicana. Ha obtenido premios y reconocimientos entre los que destacan la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte, el Book Award de PHOTOLUCIDA, el premio Fotografía del Instituto Italo-Latinoamericano en Roma y el Premio de Adquisición del

Salón de la Fotografía de la Fototeca de Nuevo León. Su obra forma parte de diversas colecciones públicas y privadas como la del San Francisco Museum of Modern Art, el Santa Barbara Museum of Art, el Museum of Fine Arts de Houston, el Museum of Contemporary Photography de Chicago, el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro, la Colección FEMSA, la Colección Isabel y Agustín Coppel y la Fototeca Nacional de Pachuca, Hidalgo.

### Mariana Castillo Deball

(Ciudad de México, México, 1975)

Artista visual. Estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y un posgrado en la Jan van Eyck Akademie en los Países Bajos. Sus exposiciones más recientes se han presentado en el San Francisco Art Institute, San Francisco (2016); el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, (2015); Hamburger Bahnhof, Berlín (2014) y galería kurimanzutto, Ciudad de México (2014). Participó en la 8 Bienal de Berlín

(2014) y en documenta (13) en Kassel (2012). Su trabajo individual ha sido exhibido en Alemania, Costa Rica, Inglaterra y México. Recibió en 2013 el premio *Nationalgalerie für junge Kunst* en Berlín, el *Zurich Art Prize* en 2012 y el *Prix de Rome* en 2004. Ha tenido residencias artísticas en Berlín y São Paulo. Actualmente vive y trabaja entre Berlín y la Ciudad de México.

### Yolanda Ceballos

(Monterrey, México, 1985)

Artista. Cursó la Licenciatura en Arquitectura del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey en 2010. Trabajó con los arquitectos Agustín Landa, en Monterrey, y con Mauricio Rocha, en la Ciudad de México. En 2013 recibió

la beca del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico. Ha exhibido su trabajo en espacios alternativos, galerías y bienales nacionales.

### Gabriel de la Mora

(Ciudad de México, México, 1968)

Artista. Estudió la Licenciatura en Arquitectura y una maestría en Bellas Artes en el Pratt Institute de Nueva York. Su trabajo ha sido presentado de forma individual en Timothy Taylor Gallery, Londres; The Drawing Center, Nueva York;

Galería OMR, Ciudad de México; Sicardi Gallery y Museum of Fine Arts, Houston; Museum of Latin American Art, California; Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca; Museo Amparo en Puebla, y en el Centro Cultural Bastero Kulturgunea,

Andoain, Gipuzkoa, España, entre otros. Ha obtenido varios premios y reconocimientos entre los que destacan la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2013-2015), la Jacques y Natasha Gelman (2001-2003) y la Fulbright

García Robles (2001-2003). Recibió el Premio de Adquisición de la VII Bienal FEMSA en 2005. Se han realizado numerosas publicaciones monográficas sobre su obra.

#### José Luis Díaz

(Santa Bárbara, México, 1974)

Artista visual. Cursó la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha expuesto de manera individual en el Museo Federico Silva, en San Luis Potosí, y en diversas instituciones de Nuevo León, como el Centro Cultural Plaza Fátima (2015) y la Galería Alternativa Once (2014), en San Pedro Garza García, así como la Casa de la Cultura (2011) y el Centro de las Artes (2009), en Monterrey. Ha participado en exposiciones colectivas en la Galería Heart Ego, el Museo El Centenario, el

Centro Cultural Indianilla en la Ciudad de México, la X Bienal de Cuenca, la VI Bienal FEMSA y el Instituto de México en San Antonio. Fue beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Nuevo León en 2012. Ha recibido el Reconocimiento a la Excelencia en el desarrollo Profesional, en la categoría de Artes Plásticas, otorgado por la Universidad Autónoma de Nuevo León (2011) y el accésit del XXXVII Premio Bancaja del Museo de Arte Contemporáneo de Valencia, España (2011).

#### Tin Dirdamal

(Monterrey, México, 1982)

Director y productor de cine. Estudió Ingeniería Industrial en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Entre sus películas destacan *Muerte en Arizona* (2014), *Ríos de hombres* (2011) y *De nadie* (2005).

#### Covachita

Despacho de arquitectura que busca generar un diálogo sobre diseño, mejorando la calidad de vida de las personas mediante soluciones arquitectónicas que respondan integralmente a problemas y aspectos sociales.

#### Rodrigo Hernández

(Ciudad de México, México, 1983)

Artista. Estudió Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" en la Ciudad de México y una maestría en la Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, en Karlsruhe, Alemania. En 2014 concluyó un programa de posgrado en la Jan van Eyck Academie en Maastricht, Países Bajos. Su trabajo ha sido mostrado en la galería kuriman-

zutto, el Museo Universitario del Chopo y el Museo de Arte Moderno, en la Ciudad de México, y en Parallel Oaxaca. Además se ha exhibido internacionalmente en Alemania, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Países Bajos, Reino Unido, Rusia y Suiza, entre otros. Actualmente vive y trabaja en Basilea, Suiza, como residente de la Laurenz-Haus Stiftung.

**Fritzia Irizar**

(Culiacán, Sinaloa, 1977)

Artista. Realizó estudios en la Universidad Autónoma de Sinaloa y la Licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Sus exposiciones más recientes se han presentado en la galería Arredondo \ Arozarena (2016), el Antiguo Colegio de San Ildefonso (2016), el Museo de Arte de Zapopan (2015) y en la Sala de Arte Público Siqueiros (2014). Su obra formó parte de la

10ª Bienal del Mercosur en Porto Alegre, Brasil (2015). Obtuvo el premio de la 13 Bienal de Artes Visuales del Noroeste (2011) y el premio internacional Unión Latina a la Creación Joven en Artes Plásticas (2003). Ha obtenido becas de residencia artística en Austria, Estados Unidos, Francia y México. Fue elegida por la Fundación de Arte Cisneros Fontanals de Estados Unidos para su programa de premios y comisiones en 2011.

**Alfredo Jaar**

(Santiago, Chile, 1956)

Ver página 219.

**Rolando Jacob**

(Reynosa, México, 1984)

Artista. Estudió la Licenciatura en Arquitectura en la Universidad Autónoma de Nuevo León y el Máster en Investigación en Arte y Creación en la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2009 es Codirector de NoAutomático, un espacio autogestionado de promoción cultural enfocado en el arte contemporáneo. Su trabajo se ha presentado en diversas instituciones de España, Estados Unidos y México. Ha sido seleccionado

en convocatorias y certámenes como la IV Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán, el Salón ACME y la XI Bienal FEMSA, en la que obtuvo la Mención Honorífica. Fue becario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Nuevo León (2015) y del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2014).

**Aristeo Jiménez**

(Ahuahualco, México, 1960)

Fotógrafo. Realizó estudios en artes visuales. Ha trabajado como fotoperiodista para los diarios *El Porvenir* y *El Norte* de Monterrey. Ha participado en numerosas exposiciones en México y también en España, Estados Unidos, Francia e Italia.

Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Actualmente imparte talleres de fotografía a niños y adolescentes de los mismos barrios en los que desarrolla su obra artística.

**Saskia Juárez****(Monterrey, México, 1943)**

Artista. Estudió en el Taller de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León y se graduó como Maestra en Artes Plásticas por la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Perteneció al taller experimental de grabado del maestro Francisco Moreno Capdevila y fue ayudante del maestro Juan O'Gorman en Santiago de Chile. Durante más de 30 años fue maestra (de

grabado y posteriormente de pintura, dibujo y técnicas de pintura) en el Taller de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su obra ha merecido reconocimientos como el Premio Salón de Noviembre de Arte A.C. en 1961, y el Premio Universitario de las Artes 1986 de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Por su trayectoria artística, en 2006 recibió la medalla al mérito cívico que otorga el Gobierno de Nuevo León.

**Daniel Lara Ballesteros****(Ciudad de México, México, 1958)**

Ver página 219.

**Miriam Medrez****(Ciudad de México, México, 1958)**

Escultora. Cursó la Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha expuesto de manera individual en diversas galerías e instituciones de México y Estados Unidos. Ha participado en exposiciones colectivas en Austria, Canadá, China, Dinamarca, El Salvador, España, Estados Unidos, Francia, Irlanda, México, Portugal, Puerto Rico y Venezuela. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2011-2014). Ha obtenido reconocimientos en México como el Premio Soporte Papel / Bernardo Elosúa Farías, de Monterrey

(2005), el Premio Nuevo León de la Bienal de Arte en Cerámica de Monterrey (2005), el Gran Premio de Adquisición de la IV Bienal FEMSA (1999) y el de la Primera Bienal de Cerámica en Arte (1990). Su obra forma parte de acervos como la Colección FEMSA, el Museo Amparo, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte Moderno, y en el extranjero la Casa Candina en Puerto Rico, el Centro Cultural de Cerámica Jingdeshen en China y el Keramik Museum Grimeerhaus en Dinamarca.

**Gerardo Monsiváis****(Nueva Rosita, México, 1974)**

Artista visual. Realizó estudios de Diseño Gráfico y Artes en la Universidad de Monterrey y de Artes Plásticas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro fundador del colectivo multidisciplinario Los Lichis, junto a Manuel Mathar y José Luis Rojas. En México, su obra se ha expuesto en espacios de la Ciudad de México, Monterrey, Oaxaca, Puebla, Tijuana y Zapopan. Internacionalmente, ha exhibido en Bélgica, Colombia, Estados Unidos y Francia.

Fue seleccionado en la VII Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán y en las ediciones XV y XVI de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo. Obtuvo la Mención Honorífica de la V Bienal FEMSA (2001), la de la Reseña de la Plástica de Nuevo León (1999), la del Encuentro de Arte Joven de Aguascalientes (1998) y la de la Bienal Regional de la Plástica Joven (1996). Ha sido jurado en distintos certámenes en Campeche, Guanajuato y Nuevo León.

**Alberto Navarro**

(Monterrey, México, 1982)

Artista, músico y arquitecto. Desde 2012 desarrolla su trabajo de arquitectura y diseño desde Taller Hormiga. En 2013 desarrolló el Pabellón de México para la 55 Bienal de Arte de Venecia. Musicalizó la película *Viernes Santo* de Carlos Reyes (2014) que ha participado en diferentes festivales internacionales, entre los que se encuentra el Ibn Arabi Film Festival de la ciudad

de Murcia, España. Ha participado en eventos y exposiciones en instituciones como el Centro Cultural Estación Indianilla en la Ciudad de México, el Centro de las Artes de San Agustín, en Oaxaca, el Centro de Compositores de Nuevo León y la Galería San Pedro en Puebla. Fue beneficiario del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

**Edgar Orlaineta**

(Ciudad de México, México, 1972)

Artista. Egresado de la Licenciatura en Pintura de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda". Cursó la Maestría en Artes Visuales, con especialidad en escultura, en el Pratt Institute, Nueva York. Entre sus exposiciones individuales se encuentran: *Chance Encounters*, Galería de Arte Mexicano, Ciudad de México (2010); 23D, Givataim Municipal Gallery, Israel, con Maya Attoun (2010) y *Spirits*, Sara Meltzer Gallery, Nueva York (2008). Ha formado parte de exposiciones colectivas como Portugal

Arte 10 EDP, Lisboa, Portugal (2010); *Creative Tensions*, National Center of Contemporary Art en asociación con Ural State University, Moscú, Rusia (2010) y *Transurbaniac*, University Art Gallery, San Diego, California (2010). Ha recibido la beca de la Graham Foundation (2010), la beca que otorga la Pollock-Krasner Foundation de Nueva York (2008) y la beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2006-2007).

**Roberto Ortiz Giacomán**

(San Pedro, México, 1953)

Fotógrafo. Realizó estudios de ingeniería y cine en Monterrey y se formó de manera autodidacta como fotógrafo. Trabajó como productor multimedia en el Planetario Alfa desde su apertura en 1979 hasta 1985, año en el que se integra al colectivo La Casa Ediciones. Desde 1994 también se dedica a la investigación de la fotografía local y la edición gráfica. Ha sido Consejero de la Fototeca de Nuevo León desde su fundación en 1998. Ha participado desde 1982 en más de un centenar

de exposiciones colectivas y en 10 individuales. Fue comisario para la exposición *Monterrey en 400 Fotografías*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (1996). Colaboró como editor de los tres volúmenes de *Nuevo León: imágenes de nuestra memoria* de Ricardo Elizondo y Rosa Casanova (Nuevo León: CONARTE, 2003) y también para la exposición y respectiva publicación de *Eugenio Espino Barros: fotógrafo moderno* (Nuevo León: CONARTE, 2007).

**Raúl Quintanilla Alvarado**

(Monterrey, México, 1982)

Ver página 114.

**Gabriel Peña**

(Monterrey, México, 1979)

Arquitecto. Estudió la Licenciatura en la Universidad Autónoma de Nuevo León y realizó estudios de posgrado sobre vivienda colectiva en la Universidad Politécnica de Madrid. Ha participado en exposiciones en el Jardín de las esculturas de Xalapa, Veracruz, la Galería CONARTE, el Centro Cultural Fotográfico 1116, la Galería 2 del Centro Roberto Garza Sada y el Museo Metropolitano de Monterrey, la Biblioteca de México

en la Ciudad de México y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, entre otros. Ha sido beneficiario de las becas otorgadas por la Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid, Arquetopia, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y la beca de investigación del Centre for Interdisciplinary Studies for Society and Culture de la Universidad de Concordia en Montreal.

**Manuel Raeder**

(Ciudad de México, México, 1977)

Diseñador. Estudió en London College of Printing y cursó un Posgrado en la Jan van Eyck Akademie, en Maastricht, Países Bajos. En 2003 creó Studio Manuel Raeder en Berlín y la Ciudad de México, a través del cual se han establecido colaboraciones con artistas como BLESS, Eran Schaerf, Mariana Castillo Deball, Haegue Yang, Nora Schultz, Leonor Antunes, Abraham

Cruzvillegas, Danh Võ y Sergej Jensen. En 2011, fundó la editorial BOM DIA BOA TARDE BOA NOITE junto con Manuel Goller, la cual es dirigida desde 2014 por Studio Manuel Raeder. Ha llevado a cabo talleres en instituciones académicas y culturales en Alemania, Brasil, Francia, Hong Kong y México.

**Calixto Ramírez**

(Reynosa, México, 1980)

Artista. Cursó la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" y realizó una estancia en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha presentado exposiciones individuales en Schleifmühlgasse 12-14, Austria (2016); Yauhtepec, México (2016); Museo de Arte Carrillo Gil, México (2014); Tiny Park Gallery, Estados Unidos (2012), y El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, México (2012). De manera colectiva ha expuesto

en Argentina, Austria, Colombia, España, Estados Unidos, Grecia, Italia, México y Uruguay. En 2015 fue residente en Casa Wabi, Puerto Escondido, Oaxaca. Entre los premios que ha recibido se encuentran el Premio de Adquisición de Artemergente, Bienal Nacional Monterrey (2012) y la Mención Honorífica en la XXVIII Convención Nacional de Arte Joven (2008). En 2009 fue beneficiario de la beca Jóvenes Creadores otorgada por el Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

### Rometti Costales

Julia Rometti (Niza, Francia, 1975) y Victor Costales (Minsk, Bielorrusia, 1974)

Colectivo. Entre sus exposiciones se encuentran *Solarism Season*, José García, Mérida, México (2016); *Azul Jacinto Marino*, CAC Synagogue de Delme, Francia (2015); *Vamoose, all cacti jut torrid nites*, Kunsthalle Basel, Suiza (2014); La variante caósmica, Casa del Lago Juan José Arreola, Ciudad de México (2014) y *Savage Palms, Worn Stones, Moonshine Vision*, Midway Contemporary Art, Minneapolis, Estados Unidos (2013). Durante 2016 participaron en las

exposiciones colectivas *Much wider than a line*, SITE Santa Fe, Estados Unidos; *Parmi les floraisons du ciel incertain*, FRAC Alsace, Mulhouse, Francia; *A Hole in the Sea*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Alemania, y *El mundo fue plano, ahora es redondo y será un holograma*, Museo de Arte de Zapopan. Forman parte del proyecto *Thinking at the edge of the world* de Office for Contemporary Art, Noruega (2016-2017).

### Sebastián Romo

(Ciudad de México, México, 1973)

Artista. Realizó estudios de cine documental, fotografía y artes plásticas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado comisiones en el espacio público para las ciudades de Nueva York y Ámsterdam. Entre sus proyectos individuales más recientes se encuentran *Tótem* presentado en el Museo Universitario del Chopo (2015), así como *Máquina aceleradora de ficciones* para la Bienal del Mercosur (2011) y *La voluntad de la cosas*, presentada en el Centro

Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, España y en el Museo de Arte Carrillo Gil en la Ciudad de México (2009). Entre sus exposiciones individuales destacan *Anomia*, Galería OMR (2003), *Kinds of times / species of spaces*, Artists Space, Nueva York y *De los órdenes invisibles*, Galería de Arte Contemporáneo, entre otras. Ha formado parte de exposiciones colectivas en Alemania, Bélgica, Estados Unidos y Países Bajos.

### Oswaldo Ruiz

(Monterrey, México, 1977)

Fotógrafo. Se graduó de la Licenciatura en Arquitectura en la Universidad Autónoma de Nuevo León y cursó estudios de posgrado en Arte y Psicoanálisis en la Universitat Autònoma de Barcelona. Tiene una maestría en Bellas Artes del Central Saint Martins College de Londres. Ha realizado exposiciones individuales en la Ciudad de México, Monterrey y Oaxaca en México; en Santiago, Chile, y en Dublín, Irlanda. Colectivamente, ha participado en Zona Maco, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, la XI

Bienal FEMSA y la XIII Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen en México, así como en exposiciones en Chile, España, Filipinas, Francia y Portugal. Entre sus distinciones se encuentran el Premio de Adquisición de la Sociedad Internacional de Valores del Arte Mexicano, de Fotografía en la 2 Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán y el de la XXIV Reseña de la Plástica de Nuevo León, además del Segundo Lugar en el Premio Petrobras-Buenos Aires Photo.

**Jorge Satorre**

(Ciudad de México, México, 1979)

Artista. Realizó estudios en Comunicación Gráfica en la Universidad Autónoma Metropolitana. Su trabajo ha sido presentado individualmente en varias instituciones, entre las que destacan Blueproject Foundation y Halfhouse, Barcelona; Galería Labor; Artspace, Auckland; Le Grand Café, St-Nazaire y Galería Xippas, París; Form-Content, Londres; Centro Cultural Montehermoso, Vitoria y La Casa Encendida, Madrid, y Process Room/ Irish Museum of Modern Art, Dublín.

Ha expuesto de forma colectiva en Alemania, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, México y los Países Bajos. Algunos de los premios que ha recibido son el Marcelino Botín (2011); el Premio de Artes Visuales Cajasol (2009); el Arte e investigación, Centro Cultural Montehermoso (2009); el Primer Premio Injuve (2007) y el Premi Miquel Casablanques (2006). Ha realizado residencias artísticas en Barcelona, Dublín, Londres y París.

**Melanie Smith**

(Poole, Inglaterra, 1965)

Artista. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Reading. Su trabajo ha sido expuesto en numerosas instituciones nacionales e internacionales, entre las que destacan: Institute of Contemporary Art, Boston; Contemporary Arts Museum Houston; The Hammer Museum at UCLA, Los Ángeles; Museum of Modern Art, Nueva York; Tate Liverpool; Tate Modern y South London Gallery, Londres; Contemporary Art Centre, Vilnius, Lituania; Museum Boijmans van

Beuningen, Róterdam; Museo de Arte de Lima; Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Museo Universitario Arte Contemporáneo y Museo Experimental El Eco, Ciudad de México, y Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, entre otros. En 2011 fue representante del Pabellón de México en la 54 Bienal de Venecia. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

**Daniel Steegmann Mangrané**

(Barcelona, España, 1977)

Artista. Entre sus exposiciones individuales destacadas se encuentran *Daniel Steegmann*, Museo de Arte Moderno de Medellín (2016); *Daniel Steegmann Mangrané / Philippe Van Snick*, Museo de Arte Moderna, Río de Janeiro (2015); *Spiral Forest*, Esther Schipper, Berlín (2015), y *Animal que no existeix*, CRAC Alsace, Altkirch, Francia (2014). Su trabajo ha sido incluido en exposiciones colectivas como *The present in drag*, 9 Bienal Arte Contemporáneo de Berlín (2016); *2015 Triennial: Surround Audience*, The New Museum, Nueva York (2015); *Canibalia*, Kadist

*Art Foundation*, París (2015); *Ir para volver*, XII Bienal de Cuenca, Ecuador (2014); *Formas únicas da continuidade no espaço*, 33ª Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (2013); *Weather permitting...*, 9ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre (2013); *Tropicália Negra*, Museo Experimental El Eco, Ciudad de México (2013); *Sin motivo aparente*, Centro de Arte 2 de Mayo, Madrid (2013), y *The Imminence of Poetics*, 30 Bienal Internacional de Arte de São Paulo, São Paulo (2012).

### Tercerunquinto

Gabriel Cázares (Monterrey, México, 1978) y Rolando Flores (Monterrey, México, 1975)

Colectivo. Entre sus exhibiciones se encuentran *IN RESIDENCE*, New Langton Arts, San Francisco (2007); *Investiduras institucionales*, Centro de las Artes de Nuevo León, Monterrey (2007); *Casa del Lago: sugerencias para una nueva sede*, Casa del Lago Juan José Arreola, Ciudad de México (2006); *Proyecto para escultura pública en la periferia urbana de Monterrey*, Bulletin Board Project, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2006), y *Open Access*, The Power Plant, Toronto (2005).

Ha participado en exhibiciones colectivas como *Please Excuse our Appearance*, Ikon Eastside, Birmingham, Reino Unido (2007); *Habitat/Variations*, Centre d'Art Contemporain Genève, Ginebra, Suiza (2007); *Suitcase Illuminated 5 on Parallel Economy*, P74 Center and Gallery, Liubliana, Eslovenia (2007), y en la Trienal de Arquitectura de Lisboa, Pabellón de México, Lisboa, Portugal (2007). En 2004, Tercerunquinto recibió el premio alemán *blueOrange* para jóvenes artistas.

### Marco Treviño

(Monterrey, México, 1986)

Artista. Inició sus estudios en artes clásicas en Bhubaneshwar, India, y posteriormente cursó la Licenciatura de Artes Visuales y Mediáticas en el Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey. Es cofundador de La\_Compañía y Coordinador de TADEO (Tácticas Artísticas de Ocupación 2015), un programa de vinculación profesional e intercambio crítico en colaboración con el Gremio de Artes Visuales de Nuevo León y el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo

León. Su trabajo formó parte del Pabellón de México en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2016). Obra suya ha sido exhibida en España, Francia y Suiza, así como en recintos culturales de la Ciudad de México, entre los que se encuentran el Museo Universitario de Ciencias y Artes Roma, el Centro de la Imagen, el Museo Universitario del Chopo y el Centro Nacional de las Artes.





4.0

CA -  
TÁLO -  
GO DE  
OBRA



# CERTAMEN

**Plinio Ávila**

*Cielo para Marcelo Balzaretti*, 2015

Dibujo a tinta con trazador digital intervenido a mano  
68 x 98 cm  
Pág. 40

**Omar Barquet**

*Pendular (para C. Brancusi)*, 2015

Fragmento de espejo traslúcido intervenido, horma de madera tallada y esmaltada, pin dorado, tornillo, hilo de cáñamo y motor  
36 x 49.5 x 1.5 cm  
Pág. 41

**Omar Barquet**

*Gota de sol (para O. Paz)*, 2015

Fragmento de espejo intervenido, collage y pin dorado  
50 x 50 x 10 cm  
Pág. 42

**Omar Barquet**

*Balance*, 2015

Fragmentos de silla y espejo intervenidos, impresión digital intervenida, tira de piel, clavo y pines dorados  
98.5 x 11 x 21 cm  
Pág. 43

**Arturo Betancourt**

*Weightless Car*, 2014

Inyección de tinta sobre papel Edición 1/5  
16 x 24 cm  
Pág. 44

**Antonio Carranza**

*Papel sobre grafito*, 2016

Dos mil quinientas hojas de papel bond sobre puntillas de grafito de 0.7 mm  
25.6 x 35 x 29.9 cm  
Pág. 46

**Julia Carrillo Escalera**

*Almaaz*, 2015

Madera y espejos  
92.5 x 290 x 107 cm  
Pág. 49

**Lucía Castañeda Garma**

*El bosque en el muro. De la serie*

*Copina doméstica*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. Edición 1/3  
55 x 120 cm  
Pág. 47

**Rubén Gutiérrez**

*Explicando lo que es un anarquista y por qué el gobierno equivale a violencia*, 2016

Video digital  
5:17 min.  
Pág. 37

**David A. Hernández Valdes**

*Coreografía modular*, 2015

Madera y registro de acción  
241 x 300 x 267 cm y 14:52 min.  
Pág. 51

**David A. Hernández Valdes**

*Modelado cuerpo vs. cuerpo*, 2015

Madera y registro de acción  
236 x 300 x 267 cm y 11:42 min.  
Pág. 23

**Yair Jaime Soria**

*Panorámicos, paisaje*

*metropolitano*, 2015

Video instalación  
143 x 200 cm y 4:09 min.  
Pág. 52

**Néstor Jiménez**

*La cruda puede ser también un*

*horizonte 3*, 2016

Tinta sobre película herculene y MDF  
290 x 166 x 170 cm  
Pág. 55

**Miguel Ledezma**

*Encapuchados prenden fuego a*

*una tienda Coppel. De la serie*

*Incendios, Pinturas de protesta*, 2015

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Pág. 56

**Miguel Ledezma**

*Granaderos golpean y mandan al*

*hospital a seguidor del América.*

*De la serie Represión, Pinturas*

*de protesta*, 2016

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Pág. 57

**Miguel Ledezma**

*Reprimen a indígenas en Hidalgo por exigir obra. De la serie Represión, Pinturas de protesta, 2016*

Acrílico sobre madera

133 x 70 x 6 cm

Pág. 58

—

**Karla Leyva**

*De la serie Lost / Found in*

*Translation, 2016*

Papel bond blanco, hilo de cáñamo, postales, trípode y lámpara de 500 W  
245 x 240 x 235 cm

Pág. 29

—

**Oscar Lozano**

*Dubai 139, 2016*

Impresión cromógena por exposición digital

Edición 1/3 + 1 PA

80 x 120 cm

Pág. 60

—

**Oscar Lozano**

*Kapadokya, 2016*

Impresión cromógena por exposición digital

Edición 1/3 + 1 PA

80 x 120 cm

Pág. 62

—

**Roberta Marroquín**

*The Bridge. De la serie*

*Acquaintances, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón

Edición 1/5 + 1 PA

80 x 141.3 cm

Pág. 65

**Fabiola Menchelli**

*Wall Drawing I, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Edición 2/3 + 2 PA

55 x 104.7 cm

Pág. 66

—

**Fabiola Menchelli**

*Wall Drawing II, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de fibra

Edición 1/3 + 2 PA

54 x 140 cm

Pág. 67

—

**Santiago Merino**

*Diálogos de Celuloide III, 2015*

Óleo sobre tela

200 x 200 cm

Pág. 33

—

**Santiago Merino**

*Diálogos de Celuloide V, 2015*

Óleo sobre tela

200 x 200 cm

Pág. 35

—

**Adrián Procel**

*This is the place, 2016*

Acrílico sobre tela

200 x 200 cm

Pág. 63

—

**Raúl Quintanilla Alvarado**

*Canon del Cielo. De la serie El Cine de las Mutaciones, 2016*

Video en alta definición

8:13 min.

Pág. 21

**Humberto Ramírez**

*Una ola menos, 2016*

Óleo sobre tela

57 x 200 cm

Pág. 68

—

**Adrián Regnier**

*A., 2016*

Video animación experimental

7:13 min.

Pág. 69

—

**Jimena Rincón PerezSandi**

*MACHINAE, 2016*

Máquina de escribir y tecla

40 x 41 x 27 cm

Pág. 70

—

**Miguel Rodríguez Sepúlveda**

*The world is yours. De la serie From the ashes, 2016*

Inyección de tintas sobre papel

106 x 132.5 cm

Pág. 71

—

**Santiago Rojo**

*Paisaje III, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre

papel de algodón y bases de concreto

119 x 155.5 x 92 cm

Pág. 72

—

**Rocío Sáenz**

*Entrenamiento 2.*

*De la serie del Tlacuache, 2015*

Mixta sobre papel de algodón (acuarela de grafito, lápiz de color, café, tinta china y acrílico)

50 x 71 cm

Pág. 73

**Juan Tun Naal***Modernismo residual (cartón y cinta),*

2014

Marialúisa de cartón y cinta para gafete

95 x 43 x 2.8 cm

Pág. 74

**Tania Ximena***North Pole Ice Calving, 2014*

Cerámica

Edición 1/3

15 x 100 x 15 cm

Pág. 78

**Olivia Vivanco***De paso I, 2015*

Inyección de tintas sobre

papel de algodón

Edición 1/3

87 x 130 cm

Pág. 76

**Omar Zepeda***Colosos I, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre

papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Pág. 79

**Olivia Vivanco***De paso II, 2014*

Inyección de tintas sobre papel

de algodón

Edición 1/3

87 x 130 cm

Pág. 77

**Omar Zepeda***Colosos II, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre

papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Pág. 80

**Ernesto Walker***Estudio 1 de conflictos dinámicos entre  
el centro de la tierra y las estructuras  
secundarias, 2016*

Latón, aluminio, herrajes de patente

propia Exp MX/u/2016/000430, péndulo

magnético, acrílico y corte láser

220 x 46 x 53 cm

Pág. 75

**Omar Zepeda***Colosos III, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre

papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Pág. 81

**Tania Ximena***79 NORTH, 2014*

Video en alta definición

Edición 1/3

5:15 min.

Pág. 27

**Omar Zepeda***Colosos IV, 2015*

Inyección de tintas pigmentadas sobre

papel

Edición 1/3

120 x 80 cm

Pág. 82

# PROGRAMA MUSEOLÓGICO

## Nave 2

### Carlos Amoraes

*Sin título*, 2004  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm  
Colección FEMSA

### Emilio Chapela

*Oxxo. From Logo paintings*, 2008  
Acrílico sobre tela sobre madera  
100 x 200 cm  
Colección FEMSA

### Lygia Clark

*Bicho-Em-Si-Md (No. IV)*, 1960  
Aluminio  
62 cm Ø  
Colección FEMSA

### Jorge de la Garza

*Sin Título No. 3 (Libro 18)*, 2013  
Collage  
25.5 x 19 cm  
Colección FEMSA

### Jorge de la Garza

*Sin Título No. 1 (Libro 19)*, 2013  
Collage  
28 x 20 cm  
Colección FEMSA

### Mauricio Gattás

*Vista urbana*, 2006  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm  
Colección FEMSA

### Thomas Glassford

*Sofía*, 1990  
Guajes y metal  
33 x 128.5 x 24.5 cm  
Colección FEMSA

### Gego (Gertrud Goldschmidt)

*Dibujo sin papel 85/13*, 1985  
Cable de acero y juntas de metal  
91.4 x 91.4 x 2.5 cm  
Colección FEMSA

### Runo Lagomarsino

*If You Don't Know What the South Is,  
It's Simply Because You Are From the  
North*, 2008  
Acrílico pintado  
35 x 300 cm  
Colección FEMSA

### Ana Mendieta

*Sin título. De la serie Siluetas*, 1978  
Plata sobre gelatina  
20.3 x 25.4 cm  
Colección FEMSA

### Oswaldo Ruiz

*Pemex*, 2005  
Impresión cromógena  
120 x 159.8 cm  
Colección FEMSA. Fondo de  
Adquisición VII Bienal FEMSA

### SEMEFO

(Arturo Angulo, Carlos López y Teresa  
Margolles)

*Memoria fosilizada*, 1998  
Objetos diversos inmersos en cemento  
10 x 240 x 240 cm  
Colección FEMSA. Premio de Adquisi-  
ción IV Bienal FEMSA

### Mira Schendel

*Objeto gráfico*, 1972  
Dibujo sobre papel de arroz  
97.8 x 97.8 cm  
Colección FEMSA

### Diego Teo

*Destrucción construcción*, 2005  
Objeto de vidrio  
19 x 5.5 cm Ø  
Colección FEMSA

### Diego Teo

*Destrucción construcción*, 2005  
Impresión cromógena sobre lámina  
de metal (tríptico)  
102 x 48.1 cm  
Colección FEMSA

### Eduardo Terrazas

*Crecimiento Orgánico*, 1975  
Acrílico sobre tela. Políptico  
de 16 piezas  
240 x 240 cm  
Colección FEMSA

# POÉTICAS DEL DECRECIMIENTO. ¿CÓMO VIVIR MEJOR CON MENOS?

Nave Generadores

## Alejandro Cartagena

*Por lo que peleamos*, 2010-2016

Periódico de 48 páginas.

Impresión offset

37 x 27 cm cada uno

Tiraje de 3000 ejemplares

Pág. 156

## Mariana Castillo Deball y Sebastián Castillo Rosales

*Cuarto alegórico*, 2016

Documentos, dibujos y materiales  
diversos

Dimensiones variables

*La casa de Pandora*, 1982

Guión y dirección: Ana Cristina Henrí-  
quez y Julián Castillo Valdés

Producción: Cámara Films

Fotografía: Héctor Ríos

Sonido: Francisco Ramos

Montaje: José Alcalde

Música sacra: Juan Carlos Núñez

Formato original: 16 mm

Duración: 35:00 min.

Copia de exhibición

Pág. 158

## Yolanda Ceballos

*Teoría de la transición:*

*Desplazamiento*, 2016

Video, tierra y dibujo de los levanta-  
mientos arquitectónicos

Dimensiones variables

Pág. 157

## Gabriel de la Mora

*367 días*, 2015-2016

Óleo erosionado sobre tela.

Políptico de 52 piezas

Dimensiones variables

Pág. 160

## Gabriel de la Mora

*¿Cómo vivir mejor con menos?*, 2016

Talla de obsidiana

Dimensiones variables

Pág. 161

## José Luis Díaz

*Árbol*, 2015

Árbol, pernos y cable acerado

350 x 350 x 150 cm

Pág. 162

## Tin Dirdamal en colaboración con Covachita

*Utopía [9.10 x 5.64]*, 2016

Video, audio, bosquejos, materiales  
varios de construcción y maqueta

Dimensiones variables

Pág. 163

## Rodrigo Hernández

*Una línea alrededor de mi pensamiento*  
(*Pinturas de NY*), 2016

Óleo sobre madera.

Políptico de 12 piezas

20.32 x 25.4 cm cada una

Pág. 164

## Fritzia Irizar

*Sin título (desde Cleopatra)*, 2016

Videos, vitrina con documentos,  
fotografías impresas, conchas de  
ostras, acrílico, lágrimas, acta notariada  
original, caja de luz y radiografía

Dimensiones variables

Pág. 165

## Alfredo Jaar

*Estudios sobre la felicidad*, 2016

Intervención en la Casa de Vacados

del Horno 3, Parque Fundidora

Tejas magnéticas

Dimensiones variables

Pág. 167

## Alfredo Jaar

*Estudios sobre la felicidad*, 2016

Panorámico autopista Monterrey-  
Reynosa, km 96.800 (Norte)

Dimensiones variables

Pág. 168

## Alfredo Jaar

*Estudios sobre la felicidad*, 2016

Panorámico Avenida Juárez 401

Dimensiones variables

Pág. 169

## Alfredo Jaar

Reproducción de la documentación de  
*Estudios sobre la felicidad, intervencio-  
nes públicas* (1981)

Inyección de tintas pigmentadas sobre  
papel

102 x 153 cm

Pág. 166

## Alfredo Jaar

*Intervenciones urbanas en la ciudad  
de Monterrey, Nuevo León. Panorámi-  
co Autopista Monterrey-Reynosa, km  
96.800 (Norte)*, 2016

Inyección de tintas pigmentadas sobre  
papel

100 x 150 cm

Pág. 166

## Alfredo Jaar

*Intervenciones urbanas en la ciudad  
de Monterrey, Nuevo León. Panorámi-  
co Avenida Juárez 401*, 2016

Inyección de tintas pigmentadas sobre  
papel

100 x 150 cm

Pág. 166

## Rolando Jacob

*Modelo.01*, 2016

Cemento, madera, poliuretano, material  
eléctrico, plantas varias, blocks de con-  
creto, celosía, plástico, pintura vinílica,  
rejas y otros

Dimensiones variables

Pág. 170

**Aristeo Jiménez**

*Posada Navideña, Bar Escenarios.*  
*Monterrey, 1995*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 37 x 55 cm  
 Pág. 171

**Aristeo Jiménez**

*De la serie Barrio Tierra y Libertad,*  
*1997*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 36.5 x 54 cm  
 Pág. 172

**Aristeo Jiménez**

*Tormenta, Galeana, N.L., 2009*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 34.5 x 52.5 cm  
 Pág. 173

**Aristeo Jiménez**

*Hombre de Catemaco dormido,*  
*Veracruz, 2015*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 36.5 x 54.5 cm  
 Pág. 174

**Aristeo Jiménez**

*El Castillo cantina, carretera 57, 2014*  
 Inyección de tintas pigmentadas  
 sobre papel de fibra  
 Impresión 2016  
 34.5 x 52.5 cm  
 Pág. 175

**Aristeo Jiménez**

*Escoba y plancha, Monterrey, 1993*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 54.5 x 36.5 cm  
 Pág. 176

**Aristeo Jiménez**

*Paisaje con llantas, carretera*  
*Monterrey-Saltito, 2009*  
 Inyección de tintas pigmentadas sobre  
 papel de fibra  
 Impresión 2016  
 36.5 x 54.5 cm  
 Pág. 177

**Saskia Juárez**

*Casa de Zuazua I, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 179

**Saskia Juárez**

*Casa Rosa de Huinalá, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 179

**Saskia Juárez**

*Casa de Doctor González I, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 179

**Saskia Juárez**

*Casa de Bustamante, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Saskia Juárez**

*Casa de Zuazua II, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Saskia Juárez**

*Casa de Doctor González II, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Saskia Juárez**

*Casa de Mina, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 179

**Saskia Juárez**

*Casa de Higuera, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Saskia Juárez**

*Casa de Congregación la Boca, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Saskia Juárez**

*Casa de Agua Fría, 2014*  
 Óleo sobre tela  
 60 x 80 cm  
 Pág. 178

**Daniel Lara Ballesteros**

*El estado primordial, 2016*  
 Ensamblaje de bambú y cuerdas  
 de cáñamo  
 250 x 600 x 600 cm  
 Pág. 180

**Miriam Medrez**

*Mutación, 2016*  
 Escultura en cerámica a 1200 °C.  
 Políptico de 10 piezas  
 Dimensiones variables  
 Pág. 183

**Miriam Medrez**

*Desprendimiento, 2016*  
 Escultura en cerámica a 1200 °C  
 340 x 76 cm Ø  
 Pág. 182

**Gerardo Monsiváis**

*Paisaje en 36 días, 2016*  
 Óleo sobre madera desechada por  
 carpinterías. Políptico de 36 piezas  
 Dimensiones variables  
 Pág. 181

**Alberto Navarro Garza**

*¡EY RAMA!, 2015*  
 Instalación sonora. Rama de pino, cuer-  
 das de acero piano, clavijas de piano,  
 globos, guajes y silla de plástico  
 140 x 226 x 110 cm  
 Pág. 184

**Alberto Navarro Garza***F u W*, 2015

Instalación sonora. Caja de resonancia, base de madera, cuerdas de acero piano, pintura acrílica, ladrillos, piedras, material de construcción, cuerdas y arnés  
145 x 47 x 47 cm  
Pág. 185

**Edgar Orlaineta***Mala semilla / Bad seed*, 2009-2016

Talla en poliestireno expandido, semillas de amaranto tostadas y *memorabilia* original (1930-1960) de la empresa Monsanto y de la Casa del Futuro de Monsanto  
Dimensiones variables  
Pág. 186

**Roberto Ortiz Giacomán***Antena. De la serie Visión de la montaña*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón  
78 x 98 cm  
Pág. 188

**Roberto Ortiz Giacomán***Solsticiales de la silla. De la serie Visión de la montaña*, 2015-2016

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón  
107.7 x 157.5 cm  
Pág. 188

**Roberto Ortiz Giacomán***Centinela. De la serie Visión de la montaña*, 2015

Inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón  
78.2 x 98 cm  
Pág. 188

**Gabriel Peña Tijerina***Sin título*, 2016

Acrílico termoformado.  
Políptico de 9 piezas  
75 x 25 cm cada una  
Pág. 187

**Raúl Quintanilla Alvarado***Mina de cuarzo*, 2012

Video  
3:00 min.  
Pág. 190

**Manuel Raeder***Cake Table*, 2012

Maderas de katalox, tzalam, primavera, parota y pino  
3 juegos de 80 x 100 x 100 cm cada uno  
Pág. 191

**Calixto Ramírez***Washington y Platón Sánchez*, 2011

Video  
5:46 min.  
Pág. 192

**Rometti Costales****(Julia Rometti y Víctor Ricardo Costales Kitou)**

*Las nuevas ediciones del exotismo internacional neotropical*, 2016  
Reproducción de documentos varios  
Dimensiones variables  
Pág. 194

**Rometti Costales****(Julia Rometti y Víctor Ricardo Costales Kitou)**

*The almond-shaped eyes are replaced by dots or circles*, 2016  
Video  
20:00 min.  
Pág. 194

**Rometti Costales****(Julia Rometti y Víctor Ricardo Costales Kitou)**

*Columna de plumas, cortesía de Azul Jacinto Marino*, 2016  
Columna forrada de capotes de palma  
520 x 50 cm Ø  
Pág. 194

**Sebastián Romo***Tropicália Negra (Redux)*, 2013-2016

Instalación, video, caucho triturado, hamacas, plantas medicinales, palmeras, plástico, prisma de vidrio, pendones y objetos varios  
Dimensiones variables  
Pág. 193

**Oswaldo Ruiz***Valparaíso*, 2014

Video  
9:00 min.  
Pág. 196

**Oswaldo Ruiz***Preso*, 2009

Inyección de tintas sobre papel archivo  
138 x 152 cm  
Pág. 197

**Jorge Satorre***Sin título*, 2016

Vaciados de concreto y dibujos  
Dimensiones variables  
Pág. 198

**Melanie Smith***Skype*, 2016

Instalación  
Dimensiones variables. 14:00 min.  
Pág. 199

**Melanie Smith***Fordlandia*, 2014

Video  
29:42 min.  
Pág. 200

**Melanie Smith***Paisaje pastoril*, 2016

Óleo sobre MDF  
26 x 24 cm

**Melanie Smith***Mapa de Fordlandia, circa 1930*, 2016

Óleo sobre MDF  
34.5 x 52.2 cm

**Melanie Smith***Mapa de Monterrey, 1930*, 2016

Óleo sobre MDF  
42 x 50 cm

**Melanie Smith***Cuerpo vacío 9*, 2015

Óleo sobre MDF

24.7 x 23 cm

Pág. 201

**Melanie Smith***Diagrama 63*, 2016

Óleo y encáustica sobre MDF

42 x 36 cm

**Melanie Smith***Diagrama 64*, 2016

Óleo y encáustica sobre MDF

36.5 x 30 cm

**Melanie Smith***Fordlandia serie II-5*, 2016

Óleo sobre MDF

29 x 34.5 cm

**Melanie Smith***Nube 4*, 2016

Óleo sobre MDF

28.5 x 34.7 cm

Pág. 201

**Melanie Smith***Mapa de la Ciudad de México, 1875*,  
2016

Óleo sobre MDF

41 x 56.1 cm

**Daniel Steegmann Mangrané***Phasmides*, 2008-2012

Video

22:41 min.

Pág. 202

**Daniel Steegmann Mangrané***Novos Estudos*, 2013

Impresión sobre papel Kozo.

Políptico de 13 piezas

70 x 695 cm

Pág. 203

**Tercerunquinto****(Gabriel Cázares Salas y  
Rolando Flores Tovar)***Obra inconclusa. Materiales de  
construcción*, 2016-2017Arena, barblock, cemento, acero,  
puertas, ventanas, material eléctrico,  
de iluminación y otros

Dimensiones variables

Pág. 204

**Marco Treviño***Pintura policiaca*, 2016Pintura industrial de uso común para  
cubrir graffiti

23 x 23 cm

Pág. 205

**Marco Treviño***Victoria sobre el sol*, 2016Incrustaciones de hoja de oro falso  
sobre lienzo. Políptico de 4 piezas

230 x 230 cm cada uno

Pág. 206



5.0

AGRA-  
DECI-  
MIEN-  
TOS

# AGRADECIMIENTOS

## *Alianza Francesa de Monterrey*

*Virgilio Garza Zambrano  
José Manuel Blanco*

## *Escuela Superior de Arte y Diseño de Saint-Étienne*

*Claire Peillod  
Josyane Franc*

## *Museo del Acero horno <sup>3</sup>*

*Raúl Gutiérrez  
Luis López  
Martha Piñeyro*

## *Parque Fundidora*

*Artemio Garza  
Fernando Villarreal*

Mariana Ceja Tijerina	Javier Rivera González
Guillermo Escobar	César Augusto Sánchez
Herminia Alejandra Fernández	Alamos
Muñoz	Hizzia Jael Siller Martínez
Emma Flores Perales	Erick Ricardo Sosa Torres
Eulalio Guerra Cerviño	Violeta Tejeda
Reynold Guerra Estrada	Enrique Téllez Alcántar
Lamar Guzmán Cázares	Alejandra Treviño López
Xavier López de Arriaga Delfín	Alejandra Treviño López
Alberto Luna Leal	Mircea Turcan
Martín Mendoza de León	Jahir Daniel Valdez Muñiz
Julio Miguel Méndez Bustos	Sofía Gabriela Vargas Canavati
Katzir Meza Medina	Ángel Martín Zamora Gallegos
Ana Paulina Osorno Meza	Rolando Zamora Quintero
Coral Revueltas Valle	Roberto Zempoaltecatl Salinas

## El Programa Curatorial de la XII Bienal FEMSA agradece el apoyo de:

Luminita Albisoru, Jessica Blandina, Cristina Briones, Gabriela Camarena, Daniela Canales, Juan Casas, Teófilo Cohen, Álvaro Fabela, Vanesa Fernández, Marcelo Ferrara, Alejandro Galván, José Antonio Gándara, Jesús Mario García, José García, Mario García, Rodrigo González, Verónica González de Powell, Jorge Gutiérrez, Rafael Gutiérrez, Rubén Gutiérrez, Ari Jiménez, Esteban King, Aimée Labarrere de Servitje, Ricardo León, José López, Enrique May Díaz, Sergio Martínez, Ángel Marz, Eduardo Muller, Mariana Munguía, Eric Padilla, Daniela Pérez, Julián Pérez, Tania Ragasol, Juana Rivera, Alicia María Torres, Edith Valle, Erick Vázquez, Roberto Velázquez, Francesca Vilchis, Abril Zales, Vladimir Zambrano y Oswaldo Zurita.



6.0

CRÉ-  
DI-  
TOS

**FEMSA**

**José Antonio Fernández Carbajal**  
*Presidente Ejecutivo del Consejo  
de Administración*

**Genaro Borrego Estrada**  
*Director de Asuntos Corporativos*

**Carlos Salazar Lomelin**  
*Director General*

**COLECCIÓN FEMSA**

**Bárbara Garza Lagüera**  
*Presidenta del Comité para el Desarrollo  
de la Colección FEMSA*

**DIFUSIÓN Y FOMENTO  
CULTURAL, A.C. CONSEJO  
DE ADMINISTRACIÓN**

**José Antonio Fernández Carbajal**  
*Presidente*

**Carlos Eduardo Aldrete Ancira**  
*Secretario*

**Gerardo Estrada Attolini**  
*Vicepresidente*

**Carlos Salazar Lomelin**  
**Genaro Borrego Estrada**  
**Eduardo Padilla Silva**

**Alfonso Garza Garza**  
*Tesorero*

*Vocales*

**PROGRAMA CULTURAL  
FEMSA**

**Rosa María Rodríguez Garza**  
*Gerente*

**Diana Laura Valdés Saucedo**  
*Analista de Promoción y Difusión*

**Magaly Hernández López**  
*Jefe de Investigación y Mercadotecnia  
Cultural*

**Armando Valdez Bazaldúa**  
*Analista de Conservación y Registro*

**María del Carmen Garza González**  
*Coordinadora de Comunicación e  
Imagen*

**Rubén Rincón Soto**  
*Planeación Museográfica y Logística*

**Rebeca Hernández Campos**  
*Coordinadora de Administración y  
Registro*

**Joaquín García Vargas**  
*Diseño y Logística de Montaje*

**José Alberto Díaz Suárez**  
*Analista de Investigación y Educación*

**Francisco Rosales Peña**  
*Mantenimiento de Bodegas y Logística*

**Daniela Fierro Touché**  
*Analista de Administración y Registro*

**Graciela Ivonne García Silva**  
*Asistente*

**Janeth Yamileth Maldonado Lama**  
*Practicante*

## XII BIENAL FEMSA

Luis Felipe Quirós Sada  
*Jefe de Relaciones Públicas*

Sandra Lissette Silva Gutiérrez  
*Registro de Obra y Servicios  
Educativos*

Rebeca Renée Jiménez Garza  
*Analista de Comunicación  
y Proyectos Especiales*

## CERTAMEN

Pierre-Olivier Arnaud  
Iñaki Bonillas  
Carmen Cuenca  
Gonzalo Ortega  
José Roca  
*Jurado*

## PROGRAMA CURATORIAL

Willy Kautz  
*Director Artístico*

Leo Marz  
*Curador Local*

Gabriela Correa  
*Directora Ejecutiva*

Ana Cervantes  
*Productora*

## COMUNICACIÓN CORPORATIVA

Mauricio Reyes López  
*Director de Comunicación Corporativa*

Brenda Berenice Morales Morales  
*Jefe de MIRC y Habilitación*

Alma Gregoria Beltrán Rosales  
*Gerente de Comunicación Estratégica*

Mariana Perales Soto  
*Jefe de Cultura de la Legalidad*

Liz Paola Castellanos Bernabé  
*Gerente de Comunicación Corporativa  
MIRC*

Hanako Taniguchi Ponciano  
*Jefe de Relación con Medios*

Karla Elizabeth Torres Elizondo  
*Gerente de Comunicación y Relaciones  
Externas*

Claudia Fernanda Fernández Fierro  
*Coordinador de Infraestructura  
de Conocimiento*

Mauricio Gómez Cárdenas  
*Jefe de Gestión de Comunicación  
Corporativa*

Sandra Marcela Flores Barrera  
*Coordinador de Cultura y Legalidad*

Areli Marcela González Mendoza  
*Jefe de Comunicación Externa*

Rebeca Galaviz Pérez  
*Coordinador de Gestión de Comunica-  
ción Corporativa*

Carlos Julsrud López  
*Jefe de Marketing Digital*

Martha Lilia García Guajardo  
*Coordinador de Relaciones Públicas*

## COMUNICACIÓN CORPORATIVA

Oscar Fernando II Martínez Hernández  
*Coordinador de Relación con Medios*

Luz María Nava González  
*Asistente*

Joel Arturo Morales Auces  
*Coordinador de Eventos*

Andrea Sofía Domínguez Serrano  
*Practicante*

Alicia Parra Rodríguez  
*Coordinador de Comunicación y  
Mercadotecnia Corporativa*

Gina González Reyes  
*Practicante*

Roberto Lara Durán  
*Analista de Colección Histórica FEMSA*

Karla Valerie Guzmán Calderón  
*Practicante*

Jorge Luis Silva Ramírez  
*Analista de Comunicación Corporativa*

María Ibarra Lozano  
*Practicante*

## CONSEJO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE NUEVO LEÓN

Ricardo Marcos González  
*Presidente*

Eva Trujillo Ramírez  
*Directora de la Casa de la Cultura*

Melissa Segura Guerrero  
*Secretaría Técnica*

José Álvarez de la Garza  
*Director de Administración*

Elvira Lozano de Todd  
*Directora de Pinacoteca de  
Nuevo León*

Roberto Villarreal Sepúlveda  
*Director del Teatro de la Ciudad*

Alejandro Rodríguez  
*Director de Desarrollo y Patrimonio  
Cultural*

Luis G. Espinosa Escalante  
*Director de la Escuela Adolfo Prieto*

**CENTRO DE LAS ARTES****Jorge de J. García Murillo***Coordinador de Relación con Medios***Jesús A. Palacios Durán***Coordinador de Mantenimiento Civil***Marco A. Granados Ortiz***Coordinador de Investigación Estética  
y Desarrollo Cultural***Leticia Oliva López****Armando Posada**  
**Vicente Flores Loredo**  
**Carlos Barrera***Exposiciones***Laura G. Pacheco Zavala***Coordinadora de Fototeca Nuevo León***Manuel Vargas Méndez****Daniel de Jesús Ochoa***Mantenimiento***Diana M. González Domínguez***Coordinadora de Cineteca Nuevo León***Claudia Ortiz***Coordinadora de Comunicación*  
**CONARTE****Eduardo Chávez****Julio C. González***Prensa***Carlos García Salazar***Coordinador de Servicios Educativos  
y Animación Cultural***Ivonne Zavala Hernández****María Esther Ibarra Guerra***Niños CONARTE*



# EDITORIALES

*Coordinación General*  
Difusión y Fomento Cultural, A.C.

---

*Coordinación Editorial*  
Rosa María Rodríguez Garza  
Luis Felipe Quirós Sada

---

*Textos*  
Willy Kautz  
Ricardo Marcos  
José Roca

---

*Diseño Gráfico*  
Estudio Futura

*Fotografía*  
Roberto Ortiz Giacomán  
Marco Treviño Islas

---

*Corrección de estilo*  
Sol Aréchiga Mantilla

---

*Cuidado de la edición*  
Magaly Hernández López  
José Alberto Díaz Suárez  
María del Carmen Garza González  
Rebeca Renée Jiménez Garza  
Diana Laura Valdés Saucedo



D.R. Por todas las ediciones que se realicen de este libro:

Difusión y Fomento Cultural A.C.  
General Anaya 165 Pte.  
Colonia 15 de Mayo  
Monterrey, N.L. C.P. 64450  
México

La información contenida en el presente catálogo tiene como único propósito mostrar y promover, sin fines de lucro, las obras que forman parte de la XII Bienal FEMSA, propiedad de Difusión y Fomento Cultural, A.C. Dicha información refleja única y exclusivamente la opinión de los respectivos autores, sin fines diversos al antes señalado.

Queda prohibida la reproducción parcial o total del material, el uso, reproducción, distribución, publicación, transmisión, vinculación, difusión o copia de cualquiera de los contenidos de la presente obra. En caso de incumplimiento, éste será perseguido y sancionado por el titular respectivo de los derechos de autor. Todas las obras contenidas en este libro están protegidas por las

Leyes de Derechos de Autor internacionales y de la República Mexicana.

Difusión y Fomento Cultural, A.C. (Bienal FEMSA) se deslinda de cualquier clase de obligación y/o responsabilidad respecto del uso o fin que se llegue a dar a la información contenida en el presente catálogo. La Bienal FEMSA no otorga garantía alguna respecto de la exactitud, precisión, certeza, veracidad y/o contenido en sí de la información contenida en la presente publicación. Ninguna parte del contenido de este catálogo puede ser interpretada como la postura oficial de la Bienal FEMSA y ésta se deslinda del uso que se pueda hacer de dicho contenido. Para mayor información sobre la Bienal FEMSA, consulta la página web [www.bienalfemsa.com](http://www.bienalfemsa.com).

- 
- © Mira Schendel Estate
  - © The estate of Ana Mendieta Collection, L.L.C. Courtesy Galerie Lelong, New York
  - © O mundo de Lygia Clark
  - © Fundación Gego

FEMSA es una empresa líder que participa en la industria de bebidas operando Coca-Cola FEMSA, el embotellador público más grande de productos Coca-Cola en el mundo por volumen, y en el sector cervecero como el segundo accionista más importante de Heineken, una de las cerveceras líderes en el mundo con presencia en más de 70 países. En comercio al detalle participa a través de FEMSA Comercio, que comprende una División Comercial que opera diferentes cadenas de formato pequeño, destacando OXXO; una División Salud que incluye farmacias y operaciones relacionadas; y una División Combustibles operando la cadena de estaciones de servicio OXXO GAS. Adicionalmente, a través de FEMSA Negocios Estratégicos, ofrece servicios de logística, soluciones de refrigeración en el punto de venta y soluciones en plásticos a las empresas FEMSA y a clientes externos.

Coordinación general: Difusión y Fomento Cultural, A.C.

Primera edición: febrero de 2018

© FEMSA

© Difusión y Fomento Cultural, A.C.

© Los autores de sus obras y/o textos

# XII Bienal FEMSA

Se terminó de imprimir en febrero de 2018 en los talleres de Offset Santiago, S.A. de C.V. con un tiraje de 1000 ejemplares.

Para su formación se utilizaron las familias tipográficas Heroic Condensed y Proxima Nova.





**FEMSA**

