

LA
VOZ
DE
LA
MONTAÑA

COMISIONES
Hojas de sala

Esta edición se centra en la dimensión poética del arte y se plantea como un llamado a los diferentes sentidos frente a la centralidad que tiene la vista y su racionalización en occidente. Toma como punto de partida a la montaña: imagen, metáfora, memoria y experiencia corporal que simboliza un camino de descubrimiento para crear relaciones con el mundo. A lo largo del tiempo se han configurado diversas imágenes sobre la montaña, determinadas por las formas de mirarla: del paisajismo a la ilustración científica, de los mitos a la literatura, o de la evocación a la historia oral. Es ella misma una entidad a la que se atribuyen cualidades humanas y mágicas; es también un entramado de tiempos, materialidades y formas de vida. La montaña es una potencia de descubrimiento y encuentro con saberes diversos, cuyo recorrido demanda al cuerpo el aguzamiento de todos los sentidos. Escuchar su voz supone abrirse a experiencias sensoriales diversas y apelar a todo aquello que a menudo no es percibido.

Las líneas curatoriales de *La voz de la montaña* exploran la corporalidad, la identidad, el territorio y el paisaje, temas que atraviesan las prácticas de los artistas participantes y que dialogan con los lugares que albergan las sedes de esta edición en el estado de Guanajuato. En una territorialidad específica, los límites políticos y geográficos –pero también las creencias, resistencias y rituales– organizan a los cuerpos y condicionan las relaciones con el mundo. Bajo la topografía de sus paisajes, el territorio acumula capas de historias que resuenan al solaparse y chocar unas con otras. En este sentido, pensar desde y con el lugar implica escuchar las historias que fueron contadas cientos de veces, especialmente aquellas que sonaron poco, que nunca fueron escuchadas o que se escuchan a lo lejos.

Para esta edición se desarrollaron 29 proyectos, creados a través de distintos medios y en diálogo con los cuestionamientos curatoriales. Dentro del grupo se encuentran artistas que trabajan de manera individual y colectiva, así como agentes que centran su práctica en procesos colectivos, pedagógicos, comunitarios y más allá de la producción objetual.

Recibieron comisiones Alan Sierra, Ana Gallardo, Ana Hernández, Ana Paula Santana, Arrogante Albino, Cosa Rapozo, Daniel Aguilar Ruvalcaba, Daniel Godínez Nivón, Felipe Baeza, Francisca Benítez, Galia Eibenschutz, Isa Carrillo, Javier Barrios, Jaime Ruiz Martínez, Josué Mejía, Karla Kaplun, Lorena Mal, Lucía Vidales, Magali Lara, Miguel Fernández de Castro, Miriam Salado, Néstor Jiménez, Nina Fiocco, Salvador Xharicata, Sofía Táboas, Tahanny Lee Betancourt, Tania Ximena, Taniel Morales y Tuxamee.

Museo del Pueblo
de Guanajuato
Instituto Estatal de
la Cultura de Guanajuato



Habitar las identidades

Los proyectos situados en este espacio sugieren modos distintos de habitar categorías aparentemente fijas. Lo hacen con las nociones de identidad, en tanto constructo histórico, pero también con la percepción del cuerpo y las imposiciones que lo atraviesan desde los ámbitos de lo racial y del género; a su vez, visibilizan identidades que han sido borradas o asimiladas en el contexto de amplios proyectos políticos. Desde este edificio, que primero fue casa y después museo, Salvador Xharicata y Tuxamee apelan a otras formas de lo doméstico al situar en él una arquitectura vernácula, como la troje michoacana, y un altar que, al igual que en los usos populares, presenta relaciones fluidas con las imágenes y representaciones de carácter religioso.

Formados profesionalmente en León y Guanajuato, ambos artistas plantean proyectos que remiten a narrativas históricas de la región. Por un lado, Salvador Xharicata revisita la relación histórica que guarda la comunidad p'urhépecha, de la que es originario, con el territorio de Guanajuato. Por otra parte, Tuxamee se ocupa de la festividad del 12 de enero en León, para establecer un diálogo con las maneras en que las imágenes y rituales religiosos forman parte de la vida cotidiana al acompañar actividades económicas y sociales. En ambos casos, la identidad se muestra como un espectro diverso.

Irving de Jesús Segovia Pérez “Tuxamee” (León, Guanajuato, México, 1996)

Que no estoy aquí (Enclaustramiento puritano), 2024

Set fotográfico en tela, ensamblaje bendecido y bondeado en terciopelo con incrustaciones en diversos materiales y fotografías

Mandorla Guadalupana (¿Utopía de la dignidad?), 2024

Set fotográfico en tela, ensamblaje bondeado en tela tipo sacra con incrustaciones en diversos materiales

En colaboración con Grecia Edith Murillo

Guadalupanxs, 2020-23

Selección de collages

12 de enero, 2024

Video (color, sonido)

59 seg.

Wayayay, 2021

Video (color, sonido)

1 min. 13 seg.

La práctica de Tuxamee, con un especial interés en el textil y el collage, aborda cuestiones identitarias desde los cruces entre la iconografía religiosa, las disidencias y lo popular. Las piezas en sala se centran en la dimensión popular de lo religioso, tanto en los espacios domésticos como públicos. Al centro, los sets fotográficos cuestionan los modos de representación en la fiesta conocida como “Día de los inditos”, celebrada el 12 de enero en León. Desde 1876, se acostumbra visitar el santuario de la Virgen de Guadalupe y las personas –especialmente las infancias– se caracterizan de “Juan Dieguito” y “Lupita” para ser retratados en sets callejeros. Las fotografías que conforman el manto de uno

de los sets, fueron recuperadas de archivos familiares de distintas personas. Sobre las paredes se dispone una serie de collages que hacen referencia a los altares que habitualmente encontramos al interior de las casas.

Salvador Xharicata

(Cherán, Michoacán, México, 1996)

Re-fugio - Re- incorporar - Refugio, 2023

Video (color, sonido)

7 min. 5 seg.

La lengua que trenza, 2023

Video (color, sonido)

7 min. 51 seg.

Hacer trenzas corporales, 2023

Video (color, sonido)

11 min. 51 seg.

Nínt'ani. Volver a casa, 2024

Madera de pino, pintura acrílica y sonido cuadrafónico

Grabación y edición de video: Julio César Galeote Pineda y Óscar Galeote Pineda

Carpintero: Miguel Gembe

Nínt'ani. Volver a casa es una instalación conformada por una troje, la vivienda tradicional de madera de los pueblos de la meseta p'urhépecha, que está acompañada por bancos y sillas con transcripciones de un documento histórico sobre las tandas de indígenas para trabajos en las minas de Guanajuato por el segundo Marqués de Rayas en el siglo XIX. A su vez, se presentan tres obras audiovisuales previas que registran la acción de trenzar el pelo, algunas con su abuela y su madre. Parte del trabajo de Salvador Xharicata aborda la noción de corporidentidad, es decir, cómo habitamos la identidad en nuestro cuerpo. La lengua es un espacio en donde el cuerpo y la identidad están estrechamente imbricados; la lengua es algo que se habita. Originario de una comunidad p'urhépecha, pero perteneciente a una generación no hablante, Xharicata reflexiona sobre cómo la identidad y el lenguaje se relacionan con el espacio que habitan los cuerpos, vinculándolo con la propia historia de p'urhépechas esclavizados que explotaron las minas, en un museo que anteriormente fuera la casa de la familia de los marqueses de San Juan de Rayas.

Arrogante Albino

(Guadalajara, Jalisco, México, 2016)

Fuera de campo, 2024

Videoinstalación, performance duracional

En memoria de Alan Olivares (†)

Dirección: Arrogante Albino

Performers: Cravioto, Nayely Espinosa, Jorge Flores "Templa", Leslie Huichapa, Amiyatzín Murrieta, Danna Sánchez y Paula Reyes-Pérez

Actores en video: Jesús Estrada Escobedo, Emiliano González, Héctor Jiménez Castillo, Natalia Martínez Mejía, Ilián A. Mejía Amezcua, Alejandro Mendicuti, Darío Millán Mejía, Alan Olivares (†), Ruth Ramos, Elizabeth Tapia y Carolina Vázquez-Chau

El proyecto *Fuera de campo* toma su título de un término de las artes audiovisuales que describe todo aquello que desborda el encuadre del plano. Se trata de una videoinstalación que se intervendrá con acciones en vivo durante distintos momentos de la Bienal. Inició con un laboratorio dirigido a estudiantes y egresados de la Facultad de Artes de la Universidad de Guanajuato, para explorar las posibilidades de la ficción en el proceso de edición de grandes narrativas, así como el uso del video y el texto como tecnologías productoras de verdad y como mecanismos para la autonarración. El resultado del laboratorio es una película fragmentada en tres pantallas, expandida hacia el espacio a través de textos, utilería, elementos que conforman un set habitación y cuerpos que completan o direccionan el sentido de la escena, generando distintas relaciones y nuevas interpretaciones entre las imágenes a partir del principio de yuxtaposición. La instalación es un pastiche, un collage construido con las palabras, imágenes, historias y referencias de los participantes, haciendo aparecer un personaje constituido por todos estos fragmentos: una película que es muchas películas, que se amontona y se modifica con el paso del tiempo.

Sombras, sueños, noches

Los proyectos de Daniel Godínez Nivón, Lucía Vidales y Magali Lara exploran y cuestionan las divisiones entre la vida y la muerte, la noche y el día, y la luz y la sombra, para pensarlos no como opuestos, sino como elementos complementarios que son parte de nuestra existencia. Además, hacen visibles formas de la conciencia que nos rigen y la manera en la que nos relacionamos e integramos con otros seres.

En su instalación *Leteo*, Lara presenta una serie de dibujos e intervenciones que desbordan los muros del espacio de exhibición. En diálogo con el poema *Migraciones* de Gloria Gervitz, que aborda un viaje hacia un lugar de duelo, remite a un tránsito o pasaje de la conciencia, al papel de la despedida desde un potencial transformador. En la serie *La piel de la noche*, Vidales reúne pinturas y cerámicas que surgen del encuentro entre su investigación sobre la corporalidad de la pintura y la fascinación por las capas históricas de Guanajuato. Finalmente, a través de la videoinstalación *El sueño del oyamel*, Godínez Nivón objeta la separación habitual entre sujeto y naturaleza; a partir de una colaboración con la comunidad hñähñü de San Ildefonso Cieneguilla, apunta al rol vital que juegan los sueños en la organización de lo común.

Daniel Godínez Nivón

(Ciudad de México, México, 1985)

El sueño del oyamel, 2024

Video (blanco y negro, sonido)

17 min. 17 seg.

En colaboración con Leonor Ramírez, León Rodríguez y la comunidad hñähñü de San Ildefonso Cieneguilla, Tierra Blanca, Guanajuato
 Participantes adicionales: Margarita García, J. Guadalupe Hernández Suarez, Dulce María Hernández Urias, Harif Emanuel Hernández Urias, Nadia Rodríguez Ramírez, Diana Urias Morales, Patricia Guadalupe Urias Morales y Toribio Viñes Félix
 Asesoría: Edgar Pedro Méndez Vázquez, profesor del Centro Interdisciplinario del Noreste de la Universidad de Guanajuato
 Documentación y registro: Alena Kolesnikova

Fotografía y edición: Sergio Urcino
 Registro y segunda cámara: Alena Kolesnikova
 Corrección de color: David Camargo, Sergio Urcino
 Música original y diseño sonoro: Fernando Vigueras
 Canto: “Dya dehehū” (Somos agua)
 Creadores: Nadia Rodríguez Ramírez (dāzabi) y Gabriel Ricardo de Dios Figueroa
 Interpretación: Leonor Ramírez y Nadia Rodríguez
 Sonido directo: Mauricio Orduña
 Producción y museografía: Mirna Castro

Apelando a la potencia de lo onírico, la videoinstalación establece un vínculo entre la sabiduría ancestral y la acción comunitaria. Inspirada por los sueños que reflejan la memoria y las aspiraciones de la tierra misma, busca dar testimonio sobre la resiliencia que posibilita la interdependencia profunda con la naturaleza que nos rodea y sostiene. A través de este proyecto, la comunidad reimagina y reconstruye su relación con los oyameles, pero también siembra un futuro para las generaciones venideras.

Ojo de agua, 2024

Piedra y agua de aljibe

En colaboración con Harif Emanuel Hernández Urias

Ojo de agua es una intervención artística en el aljibe histórico del Museo del Pueblo de Guanajuato, que durante más de 200 años ha recogido agua de lluvia y filtraciones del cerro adyacente. Esta antigua estructura, que alberga un ecosistema único y preservado de microorganismos, se transforma mediante la incorporación de una piedra seleccionada de la Sierra Gorda incrustada con semillas de Cinco Llagas, una planta de significativa importancia sagrada para el pueblo hñāhñu. La intervención busca liberar el agua del aljibe, permitiéndole activarse y fluir, creando un vínculo resonante entre el agua estancada y sus ciclos naturales. El acto simboliza e invoca un diálogo entre el cerro, el agua y las nubes, reflejando la interconexión profunda de los elementos naturales con la cultura.

Magali Lara

(Ciudad de México, México, 1956)

Leteo, 2024

Instalación

Intervención a muros con recortes de linóleo y dibujos en lápiz, pastel con recortes de papel

En la mitología griega, Leteo es el nombre del río que provoca el olvido, de cuya agua beben las almas antes de reencarnar. Es también el título de una de las partes que componen el poema de largo aliento *Migraciones*, que Gloria Gervitz escribió a lo largo de 40 años y en el que alude al tránsito cuando algo muere, que al mismo tiempo deja lugar a lo nuevo. El particular proceso literario de Gervitz, quien dedicó décadas a reescribir un mismo poema, hace eco con ideas sobre lo inacabado presentes en la práctica de Magali Lara desde el dibujo, al cual también concibe como escritura. Las siluetas negras sobre muros y suelo desbordan los dibujos en las salas, dando la sensación de algo que avanza y transforma a su paso, al igual que un río.

Lucía Vidales

(Ciudad de México, México, 1986)

Nitsoats, 2024

Acrílico y carboncillo sobre lino

Espacio tomado, 2024

Cerámica de alta temperatura

Mitote, 2024

Acrílico, óleo, grafito y carboncillo sobre algodón y yute

Una siendo dos y dos una, 2024

Cerámica de alta temperatura

Como una fruta madura, 2024

Acrílico, óleo y carboncillo sobre lino

Pequeño monumento, 2024

Cerámica de alta temperatura

Dificultad del aire, 2024

Acrílico y carboncillo sobre lino y algodón

Huesecillos blancos esparcidos en la noche, 2024

Cerámica de alta temperatura

Naranja, violeta y amarillo, 2024

Acrílico, óleo y carboncillo sobre lino

Sustratos, 2024

Cerámica de alta temperatura

Ver arder, 2024

Acrílico, óleo y carboncillo sobre lino

Orgullosos de su pesada carga, 2024

Cerámica de alta temperatura

La serie de pinturas y cerámicas *La piel de la noche* plantea un encuentro entre diferentes nociones de corporalidad y materialidades a partir de un imaginario nocturno recurrente en la práctica de la artista, alimentado por referencias de la historia, la literatura y la filosofía. Más que superficies, las pinturas han sido concebidas como cuerpos en sí mismos, en los que se evidencian las costuras y las estructuras que las soportan, mientras que las transparencias de las telas sin imprimatura invitan a mirar no sólo desde la frontalidad, sino a dar la vuelta. Por otro lado, las obras son habitadas por cuerpos que se desplazan, danzan y se superponen; cuerpos atravesados por violencias y prácticas conservadoras, pero que se encuentran en una ritualidad festiva, una suerte de erotismo sin género y sin edad.

Vidales se valió de materiales y procesos como minerales, acumulaciones, escurrimientos, fluidos, ensamblajes o quemas. Los cuerpos pictóricos de gran formato, que incluyen fragmentos con formas irregulares, proponen una relación espacial y de escala con el propio cuerpo del espectador. A su vez, las cerámicas de alta temperatura, concebidas como pinturas tridimensionales, hacen referencia a piezas utilizadas en rituales, como sahumerios y vasijas, y remiten a prácticas rituales-atávicas. Lejos de una perspectiva moral, en el conjunto se hace presente la lucha entre la luz y las tinieblas como imagen del cambio.

Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas

INAH



Las capas de la historia

Estos proyectos dialogan con distintos temas de la historia, la antropología y la cultura material, en relación con la existencia humana. Al situarse en un museo de carácter regional, pero con profundas implicaciones en la narrativa cultural de lo nacional, estas prácticas artísticas apelan a símbolos que, de distintas maneras, se encuentran representados en otras salas del recinto.

La instalación *Restregarnos tierra en los ojos* de Lorena Mal explora el paisaje y la materia como archivo y memoria, a fin de pensar las diferentes capas de la historia. Por otra parte, Néstor Jiménez retoma el tema alegórico de la muerte, una forma de imagen viajera y persistente en la historia.

Motivada por la sala de cultura material de la región, Isa Carrillo concibe los actos de bordar y tejer como formas de narración y de escritura, desde su carga simbólica y energética, para hacer un retrato de la montaña. Finalmente, la pieza *Xquipí (Ombbligo)* de Ana Hernández es un guiño a su instalación en la Galería Jesús Gallardo en León, que remite a las familias lingüísticas y lenguas que existen en México además del español. En el contexto de un museo de historia y antropología, llama la atención sobre la valoración diferenciada de los objetos culturales y pone en perspectiva las motivaciones que históricamente han orientado la distinción entre arte y artesanía.

Lorena Mal

(Ciudad de México, México, 1986)

Restregarnos tierra en los ojos, 2024

Mural de tierra de Santa Rosa, Guanajuato

Líneas de árbol (Bajío), 2024

Dibujo calado sobre madera y mural con arcillas de Chupícuaro, Acámbaro, Puruaguita, San José Rincón, Las Tinajas, Cerro del Toro, Jerécuaro, La Purísima, Tarandacua, Cañitas, Dolores, San Anton de las Minas, Santa Rosa de Lima, Los Mexicanos, Valenciana y Guanajuato

Troncos (después de Feliciano Peña, 1944), 2024

Piedra volcánica, mármol pulverizado y ácido poliláctico

Restregarnos tierra en los ojos (Habitar dentro de una vasija), 2024

C-print en papel de archivo y dibujo con arcilla

Vasija antropomorfa, Chupícuaro. Arcilla. Acervo del Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas. Imagen de Mediateca INAH

Producción: Laboratorio de Arte, Arquitectura y Arqueología (LAAA) y Estudio Terra Cromática (Sofía García Ramírez, Diana Laura Guevara Ramírez, Auriene Eléonore Martha Gorry, Ariadna Brasília Hernández Ponciano y Pauline Vercruysse)

Bajo el entendimiento del paisaje y la tierra como archivo, este proyecto apela a la memoria que guardan los materiales y los lugares por sí mismos, así como a las huellas que quedan en ellos al habitarlos y manipularlos. En su conjunto, las piezas retoman la historia del recinto de la Alhóndiga –originalmente concebido como almacén de semillas– que hoy resguarda objetos de la región, como la alfarería chupícuara. Las arcillas que cubren los muros de la sala provienen

de diversas zonas del estado de Guanajuato. Las cuales fueron recolectadas por la artista en colaboración con investigadores del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC), quienes actualmente las analizan ya que se presume que se utilizaban por la cultura chupícuara. Al fondo, el mural de madera basado en anillos de árboles del Bajío, como el cedro blanco, el oyamel, el naranjillo, el ciruelo, el encino y el capulincillo, así como la escultura de un tronco en putrefacción, aluden al paso del tiempo y a los ciclos de la vida.

Isa Carrillo

(Guadalajara, Jalisco, México, 1982)

Resonancias de la montaña, 2024

Políptico de 9 gobelinos de lana teñidos a mano

Patrones de resonancias, 2024

Políptico de 9 bordados sobre paño de lana, hilos de algodón y seda teñidos a mano

Isa Carrillo concibe estas obras como retratos de la energía de la montaña, los cuales representan nueve formas distintas de resonancias. A través de la repetición del acto de tejer y de bordar, existe una expansión y contracción, al igual que los latidos del corazón, las cuales fluyen rítmicamente y de manera natural. Esta labor remite al silencio, reposo y arraigo relacionado con el momento de elaborar una pieza, como una especie de ofrenda al acto de elaboración textil, más allá de las eras históricas, las culturas y los géneros. Es un tributo a la pulsión de las manos y los materiales naturales que han expresado con textiles la energía de la vida que, de igual forma, resuena y se traduce en los diseños plasmados en las obras.

Ana Hernández

(Tehuantepec, Oaxaca, México, 1991)

Xquipi (Ombligo), 2024

Bule de calabaza y cuerda de henequén

Néstor Jiménez*

(Ciudad de México, México, 1988)

La muerte arquera y la alegría de vivir, 2024

Óleo sobre puerta de tambor y base de acero con pintura electrostática

Totentanz, 2024

Madera triplay, laca automotiva, barniz, acero, pintura electrostática y cuero
En colaboración con Edgardo Jiménez (Taller-estudio)

Totentanz, o danza macabra, es un tema alegórico tardo-medieval de la Europa occidental que encarna la certeza de la muerte y en donde aparece bailando con cada una de las personas presentes. Como se puede ver en *La muerte arquera*, una pintura del siglo XVII ubicada en la Pinacoteca del Templo de la Compañía en Guanajuato, la Nueva España recibió de la Edad Media esta forma de representación. En este caso, la muerte se encuentra de pie sobre tepeta-te, una tierra roja de la región del bajío guanajuatense. Además, el arco que

carga recuerda no sólo la certeza, sino la rapidez de la muerte. Con *La muerte Arquera y la alegría de vivir*, Néstor Jiménez hace alusión a la pieza del Templo de la Compañía y sustituye las escenas costumbristas por escenas de la vida cotidiana realizadas por seres encarnados primigenios. Asimismo, pone esta pintura en relación con *Totentanz*, una instalación con figuras articuladas que se activan al ser manipuladas por el público, de modo que la obra consigue bailar con los asistentes. En el contexto de Guanajuato, el artista articula ambas piezas que no sólo hablan de un tema que trastoca a todos, sino que ponen en común una danza de la que nadie se puede librar.

*Beneficiario del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2023-26) del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales.

Museo de Arte e Historia de Guanajuato



Sala Luis García Guerrero

Cuerpo híbrido

La constante transformación del cuerpo nos revela la imposibilidad de pensarlo como una entidad estática. Un cuerpo puede volverse híbrido en asociación con otros: cuerpos humanos aunados a animales, plantas, al paisaje –para diluirse con su entorno–, a máquinas, o cuerpos que crean espacios de cobijo para ser habitados temporalmente. Así, los límites precisos de un cuerpo se desdibujan, posibilitando que en él se condensen diversos tiempos y espacios.

Desde una perspectiva identitaria, las series de Felipe Baeza develan cuerpos fugitivos en constante devenir, donde se reimaginan figuras humanas, animales, vegetales y representaciones prehispánicas. Javier Barrios, por su parte, escenifica un enfrentamiento de personajes fantásticos en los que también se entremezcla lo animal, lo vegetal y lo humano. La hibridación entre animales y máquinas se corporiza en los trabajos de Miriam Salado y Cosa Rapozo, al poner en evidencia ciertas percepciones sobre lo salvaje como una fuerza indomable o una amenaza. Por otro lado, Josué Mejía refiere a la máquina como aquel cuerpo mecanizado que reemplaza el quehacer humano en la acelerada transformación del paisaje del Bajío entre el siglo pasado y el presente. Asimismo, los cambios en esta región a lo largo de la historia se despliegan en las escenas móviles del teatro-máquina de Karla Kaplun. Por último, Galia Eibenschutz y Tahanny Lee proponen habitar espacios íntimos de manera colectiva para construir un cuerpo que nos habla desde su voz y movimiento.

Felipe Baeza

(Celaya, Guanajuato, México, 1987)

Adiós a Calibán, 2017-22

Serie de 17 collages sobre papel

1. *Chaac Figure from Mayapan*, 2022
2. *Xochipilli*, 2022
3. *Acrobat from Tlatilco, Mexico*, 2022
4. *Young Girl from Veracruz*, 2021
5. *Mictlantecuhtli*, 2020
6. *Chacmool*, 2017
7. *Hunchback Aztec*, 2017
8. *Old Man Aztec*, 2017
9. *Huastec Adolescent from Jalpan*, 2022
10. *Untitled*, 2017
11. *Anthropomorphic Female Figure*, 2022
12. *Teotihuacan Reclining Figure*, 2017
13. *Macehual*, 2020
14. *Figure from Toluca*, 2021
15. *Hunchback Figure from Jalisco*, 2022
16. *Xipe Totec from Xalapán*, 2022
17. *God of Fire*, 2021

The Pounding of Steel Chopping Away at Your Flesh, 2022

Tinta, acrílico, barniz, acuarela y papel recortado sobre panel

Unruly Forms II, 2023

Tinta, acrílico, grafito, barniz y papel recortado sobre panel

Our Shadows Merging, 2023

Tinta, acrílico, grafito, barniz y papel recortado sobre panel
Colección Lance Renner

Beyond the Vessel, 2024

Monoimpresión en acuarela, fotolitografía, serigrafía, estarcido y collage

Acoge al fantasma, 2024

Fotograbado y grabado en pasta dura con chine collé y collage

Desviación, 2023

Serigrafía en 6 colores y collage sobre papel Coventry Rag

Sentir un entonces y un allí, 2024

Tinta, acrílico, papel recortado, diamantina y cuerda sobre papel

La práctica de Baeza está centrada en la noción de cuerpos fugitivos en un constante devenir; desde una perspectiva queer y en términos identitarios, por lo que escapan de una definición fija. Esta noción se asocia también a la condición de liminalidad que viven las personas migrantes atravesadas por el sentido de desarraigo. Las imágenes construidas por Baeza muestran cuerpos híbridos que habitan paisajes y espacios indefinidos con los cuales se funden. El conjunto de las obras pone en relación diversas técnicas gráficas, pictóricas y el collage, cuyos entrecruces inscriben en la materialidad las ideas del artista acerca de las identidades nunca fijadas. De esta manera, entiende el trabajo con los materiales como una forma de emancipación.

Javier Barrios

(Guadalajara, Jalisco, México, 1989)

Biombo de la batalla, 2024

Acuarela y tinta sobre papel montado en biombo de madera

La pieza reúne una serie de dibujos sobre papel algodón en la que se representa una batalla entre seres fantásticos inspirados en diversas especies animales y vegetales, envueltos en caos y peleando entre sí. Con esta obra, el artista continúa una línea de trabajo que lo ha llevado a explorar las relaciones y tensiones entre los seres humanos y el reino vegetal. A diferencia de trabajos anteriores, donde las orquídeas encarnan criaturas monstruosas, deidades oscuras y demonios del inframundo que combaten a los humanos, este biombo presenta un enfrentamiento donde no queda clara la existencia de bandos o ejércitos: sólo una confrontación violenta. La batalla adquiere un significado más bien cósmico, como el de un estallido que origina mundos. En una caligrafía casi ilegible, el reverso del biombo muestra textos tomados de la *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*. Por otra parte, una serie de dibujos con motivos recurrentes en la obra de Barrios, y pertenecientes a la serie *Buddhist Visions of Hell*, ha sido distribuida a manera de carteles en distintos espacios públicos de León y Guanajuato durante el desarrollo de la Bienal. Como parte de su propuesta, el artista plantea establecer una relación entre el espacio expositivo y el espacio público a través del dibujo.

Cosa Rapozo

(Dolores Hidalgo, Guanajuato, México, 1987)

Wildlife Insights (Avistamiento del encuentro salvaje), 2024

Instalación

Estructura mecánica, controles de mando, lona inflable, pieles sintéticas intervenidas, atuendo y video monocal

Wildlife Insights propone una reflexión sobre los encuentros entre el cuerpo humano y lo salvaje. Por medio de un toro mecánico, revestido con distintas pieles sintéticas intervenidas, la artista abre preguntas sobre el cuerpo, la piel, los estigmas y la relación cuerpo-máquina-animalidad. A su vez, la obra remite a diferentes formas de enmarcar la mirada. Por un lado, recrea un diorama al estilo de los museos de historia natural, en los que se contextualizan diferentes ecosistemas y formas de vida. En este caso, se enmarca una manifestación de vida salvaje que apela a distintas construcciones del deseo, al tiempo que se subraya la tensión que produce su inaccesibilidad. Por otra parte, a través de un video/performance que responde a los formatos audiovisuales del cine y la cultura digital, plantea el encuentro entre una mujer y esta entidad. Centrado en la sensualidad del intercambio, el video interpela diversos saberes arquetípicos acerca de lo femenino, la ferocidad, la dominación y la seducción.

Tahanny Lee Betancourt

(Torreón, Coahuila, México, 1986)

Al cuerpo que se vierte, que palpita, que canta, 2024

Instalación

5 esculturas de cera de abeja, pigmento y latón sobre bases de metal

Performance: Daniela Martínez, Eugenia Gallegos, Bianca González, Luz Loya, Andrea Reyna, Lluvia Villalpando, con la dirección de Carolina Espíndola (integrantes de la Compañía Guayacán)

Al cuerpo que se vierte, que palpita, que canta consiste en una serie de esculturas de metal intervenidas con latón y cera pigmentada, que exploran las relaciones entre la ritualidad y las nociones de calma y cuidado. El sonido que emite la instalación resulta de un performance en el que se explora la conexión entre el sonido y la sanación, utilizando la vibración y la intención para sumergirse en un espacio sagrado donde el sonido se convierte en una experiencia tangible. Dentro de esta escultura habitación, o círculo que cobija, el recuerdo del arrullo de personas cuidadoras es traído al presente para encontrar un tono y frecuencia que cobran vida a través de un ritual de movimiento, palabra y conexión entre cuerpos.

Madre de noche (de la serie Nana), 2021

Acuarela, pastel, tinta sobre lino, latón y cera de abeja

Sobreproducción (de la serie Nana), 2021

Acuarela, pastel y tinta sobre lino

Let-down (de la serie Nana), 2021

Acuarela, pastel y tinta sobre lino

Josué Mejía

(Ciudad de México, México, 1994)

Presagios en vuelo sobre pisos de madera, 2024

Instalación

Metal, dibujo sobre papel, madera, acero, manguera, plástico, impresión en resina 3D, y reloj checador intervenido con animación

El trabajo de Josué Mejía parte de revisiones de los imaginarios visuales de la modernidad, acudiendo a la obra de artistas emblemáticos del arte moderno y a representaciones de los medios de comunicación. En este trabajo, anima la pintura *México negro* (1942) del artista guanajuatense José Chávez Morado, como un presagio del futuro industrial del Bajío y de México. Para ello, seleccionó dos de los elementos principales del cuadro. Por una parte, el esqueleto de buey, protagonista de un video animado dentro de un reloj checador, hace referencia a las jornadas laborales. La narrativa sigue la historia del personaje mientras bebe un líquido negro –en referencia a los derivados del petróleo producidos en Salamanca– hasta quedar reducido a los huesos. Por otra parte, retoma a los seres voladores de la pintura que, puestos en movimiento mecánicamente, llevan en sus alas una serie de dibujos que parten de caricaturas sobre procesos industriales relacionados con el petróleo y la manufactura automotriz. El conjunto explora las posibilidades antropomórficas de la máquina y la fábrica, a la vez que remite a la producción en relación al tiempo, la automatización, la mano de obra y el trabajo.

José Chávez Morado

(Silao, Guanajuato, México, 1909-2002)

México negro, 1942

Óleo sobre tela

Colección Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Galia Eibenschutz*

(Ciudad de México, México, 1970)

7 días + 1, 2023

Pigmento índigo y pastel de óleo sobre tela

Y vas cobrando forma en el hogar que habito, 2024

Instalación

Pastel blanco sobre muro negro y audio

Diseño sonoro: Martín de Torcy

Dirección de coro: Moisés Mata Piña

Traducción de partitura en dibujo a partitura musical: Michelle Naomi Rocha Zendejas

Dibujos y voces: Daniela Guadalupe Vázquez Ramírez, Diego Alejandro Rojas, Diego Tadeo Rodríguez Santoyo, Erick Gerardo Hernández Arellano, Goretti del Rocío Flores Rocha, Josué Guzmán Delgado, Layla Briseida Galván Castro, Michelle Naomi Rocha Zendejas y Osmara Nicole Mata Parra

Una parte central de la práctica de Galia Eibenschutz se basa en talleres diseñados para grupos específicos en los cuales explora la relación entre el cuerpo y el dibujo. En esta instalación, la artista parte de una serie de cinco dibujos asociados a las vocales del alfabeto y cuya elaboración sigue un movimiento

corporal específico. Los dibujos –repetidos y organizados a distintos tiempos– dieron lugar a una partitura gráfica que posteriormente se tradujo a una musical durante un taller realizado junto con nueve cantantes del coro juvenil de la Fundación León. El resultado es una pieza compuesta por la grabación de los sonidos vocales y de los trazos de los dibujos recreados in situ por el coro sobre cinco paredes.

*Beneficiaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2023-26) del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales.

Karla Kaplun

(Querétaro, México, 1993)

Máquina-teatro, 2024

Instalación

Estructuras de metal, acrílico sobre tela y cortinas

A manera de un dispositivo teatral, la estructura está inspirada en el factor lúdico y la cualidad giratoria del juego de parque infantil tiovivo, en los libros de dioramas pop-up. Se trata de una máquina-teatro que busca abrir conversaciones alrededor de la escenografía como espacio móvil capaz de generar narrativas, a través de una selección de paisajes e imágenes simbólicas que conforman tres escenas disponibles para el juego de la interpretación.

Miriam Salado

(Hermosillo, Sonora, México, 1987)

Detonaciones, 2024

Motor, estructura metálica, piel, casquillos recuperados de arma de fuego e impresiones 3D de PLA-CF

La práctica de Miriam Salado explora las intervenciones de lo humano en la naturaleza. Por medio de ejercicios arqueológicos, trabaja con materiales encontrados al recorrer el paisaje –principalmente, el sonorensé– y elabora síntesis de ciertas experiencias que ocurren dentro de ese mismo entorno a modo de instalación. Por medio del dibujo y la escultura, aborda relaciones entre identidad, producción cultural y lo ilícito, que parten de un contexto local al mismo tiempo que producen eco en lo global. *Detonaciones* consiste en un tótem mecánico recubierto de piel y casquillos recuperados de arma de fuego. A través del movimiento y el sonido, esta presencia híbrida plantea interrogantes sobre el blindaje, la coraza, la amenaza, el depredador y lo animal.

Sala Feliciano Peña

Tania Ximena*

(Ciudad Sahagún, Hidalgo, México, 1985)

La marcha del líquen, 2024

Videoinstalación a dos canales (color, sonido)

Tabasco 14 min. 57 seg. / Antártida 14 min. 46 seg.

Producción: Tania Ximena

Edición: Rogelio Díaz

Fotografía: Antártida, Tania Ximena; Tabasco, Linda López H. Maldonado

Música: Carlos Edelmiro

Diseño Sonoro: Joel Arguelles

Sonido directo: Antártica, Tania Ximena; Tabasco, Amanda Grana

Color: Omar Lara

Texto Tabasco: en colaboración con Esmeralda López Sánchez

Producción local Tabasco: Hermana María Ester Hernández, Hermana Ana Mayo y Vania Quevedo

Los dos videos que conforman esta instalación muestran el contraste entre los ecosistemas de la Antártida y Tabasco que, a causa de la crisis climática, viven transformaciones concatenadas. En el primero, filmado en la isla Rey Jorge, el reverdecimiento de la Antártida por el deshielo da lugar al avance de líquenes mientras el blanco del polo retrocede. En contraposición, el segundo se centra en las afectaciones de El Bosque, un pueblo tabasqueño carcomido por el mar en pocos años a causa del incremento del nivel de las aguas. En este último, una narración en lengua yokot'an –basada en el testimonio de Guadalupe Cobos, vocera de la comunidad de El Bosque– acompaña el recorrido por los pantanos de Centla con una cámara infrarroja que modifica ciertos colores, generando un extrañamiento del paisaje. La metodología en la práctica de la artista se centra en procesos de conversación y colaboración de largo aliento con diversos agentes. Tal fue el caso de la filmación en la Antártida, la cual implicó una ardua gestión con entidades para la cooperación internacional.

Este proyecto contó con el apoyo del Programa Antártico Colombiano (PAC), Comisión Colombiana de los Océanos (CCO), Instituto Antártico Uruguayo (IAU), Base Artigas en Isla Rey Jorge, Proyecto Colombiano Arte en la Antártida (PCAA), estímulo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), Fundación Jumex Arte Contemporáneo, Sony México y Phonolab, y la 15 Bienal FEMSA.

*Beneficiaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2022-25) del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales.

Sala Colab

Alan Sierra

(Hermosillo, Sonora, México, 1990)

Juegos florales, 2024

Instalación y performance con micrófono abierto

Esculturas de poliestireno sobre mampara forrada con fieltro verde, figurillas fundidas de latón, sillas plegables grabadas y traje de poliéster

Los juegos florales son certámenes literarios celebrados desde la Edad Media para premiar al mejor poeta de una región. En algunos lugares, el jurado otorgaba una rosa de oro como único premio. En México, este tipo de concursos han subsistido como iniciativas gubernamentales que se han aprovechado para vincular la producción cultural con objetivos políticos. Esta obra retoma la mecánica del certamen para introducir una serie de cambios. Por un lado, ofrece un micrófono abierto para personas interesadas en compartir su producción poética, a fin de desmontar la lógica del concurso y las dinámicas de competencia. Por el otro, en lugar de rosas, entrega esculturas de latón que representan la flor de manzanilla, asociada con la paciencia, la sencillez y la humildad. Finalmente, la instalación será escenario de un certamen donde un maestro de ceremonias, interpretado por el propio artista, ofrecerá discursos y

entregará reconocimientos, retomando elementos de concursos organizados por instituciones, para señalar las tensiones y contradicciones que existen entre patrocinios, mecanismos de representación y producción poética.

Galería Jesús Gallardo Instituto Cultural de León



territorio-lengua-cuerpo

La memoria de resistencias de aquellas comunidades que han sido históricamente invisibilizadas por diversas imposiciones, afianzadas durante procesos normativos y homogeneizadores de las sociedades, han dejado huella en territorios, así como en los cuerpos y las lenguas de quienes los habitan.

En este sentido, más allá del español, Ana Hernández se manifiesta sobre todas las lenguas que existen en México. Los espacios de resistencia de las identidades marcadas por un territorio común son abordados por Miguel Fernández de Castro, en este caso, aquellos habitados por el pueblo Tohono O'odham en ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. El cuerpo también puede ser entendido como aquel territorio atravesado por diversos lenguajes, donde tienen lugar expresiones artísticas como la poesía Sorda a la que alude Francisca Benítez, en la que las formas y los movimientos de las manos al iniciar palabras construyen las rimas.

Ana Hernández

(Tehuantepec, Oaxaca, México, 1991)

Redasilú (Vendrá la memoria), 2024

Instalación

Obsidiana, oro, cera, caracoles, grafito, pigmentos, cobre y barro sobre 68 bules de calabaza, cuerda de henequén y audio

Mediante una cuerda de henequén se entretejen 68 bules de calabaza intervenidos con 11 materiales provenientes de la tierra. La cantidad de bules y el número de materiales corresponden, respectivamente, al número de lenguas indígenas y de familias lingüísticas que, además del español, existen en el país. Al ofrecer una experiencia en relación con materialidades diversas, la artista presenta la tensión entre el constante perecer y la resistencia, para proponer que la memoria permanece a pesar del proceso continuo del deterioro. Este cúmulo de conexiones traspone y representa las naciones y lenguas que existen en lo que se ha construido como una sola nación: México. La instalación se acompaña de un audio en zapoteco que enuncia un manifiesto sobre la lengua y la identidad, para cuestionar quién asume la voz y quién tiene la capacidad de representación.

Miguel Fernández de Castro*

(Hermosillo, Sonora, México, 1986)

Los bárbaros, 2024

Videoinstalación a dos canales (color, sonido)

15 min. 20 seg.

Producción: Miguel Fernández de Castro

Edición: Fernando Portillo

Fotografía: Miguel Fernández de Castro, Fernando Portillo

Sonido directo: Juan Celaya, Natalia Mendoza

Color y Diseño sonoro: Estudio El Pinacate

Traducción de español a o'odham: Rafael García

Producción local: Janeth Caballero, Juana Federico, Rafael García, Ariel Méndez, Javier Mendoza y Lico

Video de archivo: US Customs recruit Native Indian trackers in drugs battle, AP, 1996

El artista aborda el territorio del Gran Desierto de Altar, Sonora, para analizar condiciones que han alterado drásticamente la fisonomía del paisaje. Desde la imagen, se ocupa de un amplio imaginario sobre la frontera, los vínculos identitarios, la lengua y la pertenencia, como en este proyecto, centrado en las condiciones de la nación originaria Tohono O'odham, históricamente dividida por la frontera establecida entre México y Estados Unidos de América.

En la videoinstalación se contraponen problemáticas que afectan a este territorio. La pieza muestra un fragmento original y la recreación de un reportaje de la década de 1990 sobre una operación en la que la patrulla fronteriza de Estados Unidos contrató a miembros de la comunidad Tohono O'odham para rastrear indicios de traficantes de drogas en el desierto. Dichas personas recorren a caballo el paisaje en busca de huellas que evidencien anomalías de un supuesto "estado natural". En la recreación, la madre del artista, cronista de la región, repite frases del video original. Por otra parte, una serie de tomas cerradas que presentan objetos vistos por Fernández de Castro en 2017 durante una visita a San Francisquito, pueblo O'odham, a 7 km de la frontera, tras el abrupto desplazamiento forzoso de sus habitantes a causa de la violencia. Con un fondo blanco y luz forense, el artista recrea sus memorias de este desconcertante encuentro y pone al centro de la mirada vestigios del episodio: residuos orgánicos, de animales y armas. Con este trabajo, insiste en la cuestión sobre las posibilidades de representar y elaborar las experiencias de violencia.

*Beneficiario del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2022-25) del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales.

Francisca Benítez

(Santiago, Chile, 1974)

Estudios de rimas por las formas de la mano, 2024

42 fotografías intervenidas

Impresión risográfica, anotaciones en grafito

En colaboración con el Centro de Educación Especial para Sordos y Lengua de Señas Mexicana A.C. (CESLSM)

En la poesía sorda las rimas no están determinadas por la repetición de los sonidos vocálicos y consonánticos al final de las palabras, sino por la coincidencia de las formas de las manos al iniciarlas. Cada una de las fotografías muestra formas de las manos habituales en las distintas lenguas de señas, así como intervenciones realizadas por niños como parte de un taller de poesía sorda en colaboración con el Centro de Educación Especial para Sordos y Lengua de Señas Mexicana de León. Sobre las imágenes se escriben palabras que en Lengua de Señas Mexicana (LSM) riman por usar la misma forma de la mano en diferentes posicionamientos y movimientos.

Décimas telúricas, 2010

Video (color, sonido)

2 min. 24 seg.

Interpretación en Lengua de Señas Chilena por Pamela Montero

Pichingal está temblando
 bajo la luna plateada
 la paz con la que soñaba
 se me estaría acabando
 de la cama voy saltando
 corriendo sobre el rocío
 temiendo más por los míos
 que aún están allá adentro
 por qué correrán tan lento?
 en la tierra hoy no confío
 Y se ha largado con furia
 el suelo da latigazos
 mi alma a cada zarpazo
 se contrae sin lujuria
 y se adentra en la penuria
 que esto va significando
 mi madre me está abrazando
 mi padre viene corriendo
 y juntos vamos sintiendo
 que el mundo se está acabando
 Pachamama enrarecida
 hoy día te desconozco
 me tratas como un vil mosco
 sacudiendo tus entrañas
 y las tierras aledañas

se van llenando de grietas
 hasta las aguas más quietas
 se vuelven ya un maremoto
 somos un paisaje roto
 el corazón se me aprieta
 Cuando el rugido se calla
 Levantamos campamento
 y dónde fue el epicentro
 va preguntando mi hermana
 a las cinco 'e la mañana
 radio empieza transmisión
 diciendo que en Concepción
 'tá la madre del cordero
 el centro del hervidero
 que azota en esta ocasión
 Fue peor qu'el 85
 mi abuela lo corrobora
 la ciencia dice que ahora
 las placas dieron más brincos
 y con hartito más ahínco
 Lloro mi tierra Maulina
 del Bío-bío vecina
 este día desolado
 del adobe derrumbado
 qu'en la penumbra asesina.

* Poema de Francisca Benítez inspirado en *Puerto Montt está temblando*, décimas escritas por Violeta Parra luego del terremoto de 1960 en Chile.

Has dado al mundo tus canciones, 2018

Poema con formas de la mano del 1 al 10 en ASL

Video (color, sin sonido)

1 min. 51 seg.

Diagrama en papel: transcripción en SignWriting, traducción en inglés y español
Impresión digital inkjet con pigmento perdurable en papel libre de ácido

En este video, Francisca Benítez declama un poema de su autoría en lengua de señas estadounidense (*American Sign Language-ASL*), que toma como punto de partida la litografía *I Have Given the World My Songs* (*Le he dado al mundo mis canciones*, 1947) con la que Elizabeth Catlett refirió a la lucha por la liberación negra y el rol de los artistas dentro del movimiento. Para el poema, Benítez realiza diez formas de la mano, organizadas en una secuencia del uno al diez, recurrente en la poesía sorda al igual que en las décimas presentes en la tradición poética latinoamericana.

El video es acompañado por un diagrama en papel que contiene la transcripción del poema creada en SignWriting, sistema de signos para la notación del movimiento y lenguas de señas concebido por Valerie Sutton en 1974, así como una traducción al inglés y al español. La pieza poética surgió a partir de la invitación del artista Douglas Ridloff para colaborar en un performance en el Whitney Museum en 2018.

Galería Eloísa Jiménez

Instituto Cultural de León



Escucha atenta

Narrar una historia, construida por memorias propias, heredadas o ficcionadas, puede enunciarse desde la individualidad o desde una colectividad, aunque ésta última sea momentánea. En ese sentido, narrarse permite cuestionar sobre lo dado por hecho, hacer memoria, expresar deseos, decir lo no dicho. Implica un ejercicio de diálogo y escucha, de introspección, así como una lectura atenta de las narraciones creadas en otro tiempo.

Con *Escuela de envejecer*, Ana Gallardo parte del diálogo para recuperar saberes y deseos que, por diversos mandatos sociales, las personas no pudieron realizar o expresar. También enfocada en el diálogo y la oralidad, Nina Fiocco recopila historias vinculadas a León y Guanajuato que habitualmente no están incluidas en las narraciones oficiales de estos territorios. Narrar permite leer la realidad, tal como Taniel Morales concibe al arte. A través de una serie de talleres que tienen lugar durante la bienal, el artista propone pensar sobre las urgencias, personales y colectivas, de diversas iniciativas locales. Por otra parte, por medio de una entrevista guiada, Ana Paula Santana invita al público a reflexionar sobre la voz propia al percibirla desde distintos contextos en los que hacemos uso de ella. La sala también alberga un espacio dedicado a la lectura, donde se reúne una selección de proyectos editoriales de diversos territorios de México.

Ana Gallardo

(Rosario, Argentina, 1958)

Lidia, 2006

Gis sobre muro, foto y texto impreso

Colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (donación Banco Supervielle, 2022)

Escuela de envejecer, 2024

Instalación

Videos, tapanco, bancas e intervención sobre muros

En colaboración con colectiva Memorias de mi barrio (Lluvia Estela Jacobo Juárez, Imylce Morales Carmona, Silvia Rodríguez Fuentes y Paulina del Carmen Quintana Reyes), Gustavo Crivilone, Francisco Javier González Robledo, M. de la Luz Hernández García, Luz María del Refugio Rivera Nava, Judith Scarpulli Moguel e Ignacio Rivera Heredia

En este proyecto de largo aliento, Gallardo reflexiona junto a otras personas acerca de la vejez, una etapa de la vida socialmente estigmatizada por percibirse como improductiva, especialmente en mujeres y disidencias. La artista se centra en procesos colaborativos basados en el diálogo con adultas mayores que recuperan deseos silenciados o negados por mandatos sociales, políticos o religiosos, al mismo tiempo que tejen redes afectivas. A partir de estas conversaciones, se crean acciones performativas en las que las colaboradoras comparten aprendizajes públicamente.

Los videos en pantallas muestran parte de los procesos activados por Escuela de envejecer en distintas ciudades a lo largo de los años. Por otra parte, se proyecta un video que recopila el proceso en colaboración con mujeres de León, así como Lidia, una pieza realizada durante los primeros años en los que la artista se aproximó a reflexionar sobre la vejez con mujeres mayores, y en la cual las conversaciones se enfocan en las memorias personales sobre el amor como una forma de narrar sus propias historias.

Nina Fiocco

(Feltre, Italia, 1985)

Pistas para historias de piel (un guión en cien microactos), 2024

Instalación

Pintura acrílica sobre telón de algodón, publicación y video (color, sonido)

Nina Fiocco está interesada en la investigación de campo y la colaboración como práctica. Durante los meses previos a la apertura de la Bienal, compiló 100 microhistorias vinculadas a la minería, curtiduría, maquila, trabajo sexual, esclavitud y economías regionales, a partir de entrevistas realizadas con personas en León y Guanajuato. El proyecto surge por su interés en el relato como una forma de agenciamiento político. Más allá de la veracidad, busca poner en crisis la idea del relato oral como una sospecha y, más bien, tomarlo como fuente primaria. El telón que forma la pieza muestra una selección de las 100 microhistorias, mientras que una publicación que puede consultarse en esta sala las reúne en su totalidad. Detrás del telón, un video muestra al niño narrador Alexander Arreola Subias mientras reinterpreta algunas de estas historias. Fiocco colaboró con la estación de radio de la Universidad de Guanajuato (Radio UG), donde las historias serán diariamente apropiadas e interpretadas por distintas personas. Asimismo, se llevará a cabo un taller de narración oral con la maestra Laura Casillas durante los meses de la Bienal.

Las historias reunidas en este proyecto fueron escritas en colaboración con Iraís Cortés López, Miranda de los Ángeles Espinosa Giles, Victoria Elizondo, Atza Escalante Zamorano y Shoko Wen, así como a partir de las conversaciones con Enrique Arriola, Laura Casillas, Miguel Ángel Collazo, Eduardo Cornejo, Víctor Hermosillo, Mario Ibarra, Taniel Morales, Liliana Pérez Estrada, Juan Carlos Porras y Manrique, Jaime Ruíz Martínez, Irving de Jesús Segovia Pérez “Tuxamee”, Judith Scarpulli Moguel, Elizabeth Subias Pérez, Isis Yépez, José Eduardo Vidaurri, y muchas otras personas.

Ana Paula Santana

(Guadalajara, Jalisco, México, 1985)

Cada iteración, 2024

Acrílico sobre tela

Esta composición gráfica traduce doce análisis de frecuencia de la voz de la artista, quien se grabó pronunciando la frase “cada iteración” en diferentes días, horarios y contextos. La pieza introduce cuestionamientos sobre la imposibilidad de decir lo mismo de la misma forma, ya que nuestra voz está condicionada por los factores más sutiles, como la presencia lumínica, el ruido exterior o la hora y el día.

Own Voice: una escucha profunda a la voz humana, 2024

Micrófonos condensadores, auriculares, mezcladora, touch board, tinta conductiva, vinil, cableado, mesa y sillas

Si bien nuestra voz nos acompaña cada día, la desconocemos a tal grado de no poder describirla con precisión. Desde un ejercicio de escucha y corporalidad –basado en una investigación a largo plazo–, Santana nos invita a reflexionar sobre la percepción de nuestra voz a través de una entrevista individual a la que accedemos por medio de un circuito cerrado.

Taniel Morales

(Ciudad de México, México, 1970)

Tótem. Dentro, fuera de la piel, 2024

Instalación variable

Documentación, cerámica, papel y vestigios de talleres de plástica social

El trabajo de Taniel Morales se inscribe en la plástica social, la cual posibilita el entrecruce de vínculos entre personas dentro de un proceso creativo. Para el artista, los bordes entre pedagogía y práctica artística se desdibujan, y considera al dispositivo taller como un medio más del arte contemporáneo.

Los materiales en sala son parte de *Tótem*, una pieza conformada por ocho talleres de educación endógena –en la que cada grupo construye los conocimientos y herramientas que necesita–, llevados a cabo semanas antes de la apertura y durante la Bienal con diversos grupos en ciudades de Guanajuato. A través de dinámicas participativas, los talleres explorarán tres campos: la urgencia (personal y colectiva), las formas de organización y la idea de realidad.

Urgencia



Organización

Idea de realidad

Los talleres se realizarán en colaboración con personas y junto a equipos y colectivos asociados a iniciativas en León, Guanajuato, Xichú, Pozos, San Miguel Allende y Salamanca.

El proyecto forma parte de un proceso compartido de conversación durante varios meses entre Morales, Nina Fiocco y Jaime Ruíz Martínez, al cual nombraron *Piel* en referencia a su significado como centro y no límite del cuerpo, según algunas comunidades totonacas, lo cual los pone en una relación distinta con el exterior.

Salas de exposición del Teatro María Grever Instituto Cultural de León



Procesos colectivos

Una gran parte de las prácticas artísticas contemporáneas se centra en los posibles cruces entre los procesos colectivos y su dimensión pedagógica. Al ser presentadas en museos, este tipo de propuestas siempre comparten un desafío: cómo hacer públicos procesos que no necesariamente lo son. En tal sentido, lo que se hace público no siempre tiene la condición de objeto artístico, sino que puede tratarse de vestigios o registros de actividades y procesos que son en sí mismos el modo de existir de las prácticas artísticas.

En este espacio, Daniel Aguilar Ruvalcaba reúne fotografías, dibujos murales, imágenes de archivo y objetos diversos provenientes del Mercado Echeveste, un espacio comercial situado al norte de León y con cuya comunidad ha trabajado durante meses para desarrollar el *Echevefest*: una celebración que busca reactivar el mercado a partir de la revisión colectiva de su historia. Por otra parte, Jaime Ruíz Martínez presenta la pintura a muro *Tiempo de ganar*, donde recoge reflexiones surgidas de un programa de entrenamiento motivado

por los fundamentos del básquetbol, a partir de los cuales revisa principios del trabajo en colectivo.

A propósito de los procesos colectivos, para esta edición de la bienal se convocó a una serie de artistas cuyos procesos artísticos atraviesan lo colectivo, lo colaborativo y lo pedagógico, así como los diversos retos que enfrentan a la hora de socializarlos con el público en general. Es el caso de Ana Gallardo, Arrogante Albino, Daniel Aguilar Ruvalcaba, Francisca Benítez, Galia Eibenschutz, Jaime Ruíz Martínez, Nina Fiocco y Taniel Morales, quienes habitan de formas diversas el programa de esta bienal.

Daniel Aguilar Ruvalcaba

(León, Guanajuato, México, 1988)

Echevefest, 2024

Dibujo mural, ilustración, logotipo de unicel restaurado con foamy, reloj con logotipo de estambre, publicación y material de archivo del Mercado Echeveste

Equipo *Echevefest*: Melissa Esquivias (Investigación y tallerista), Carmen Aguilar Ruvalcaba (Producción y tallerista), Gustavo Cruz (Investigación y tallerista), Magdalena Aguilar Ruvalcaba (Producción), Paulina Aguilar Ruvalcaba (Producción), Juan Rico (Producción), Comité del Mercado Echeveste (Gestión y producción), Chantal Rodríguez Reyes (Gestión), Grecia Paola Aguilar Ortega (Gestión y producción) y Magdalena Ruvalcaba (Producción)

El *Echevefest* será una fiesta con la comunidad local del Mercado Echeveste, ubicado en la zona norte de León y en el cual labora la familia del artista. A diferencia de la mayoría de los mercados en el país, de administración pública y de orden municipal, este espacio surgió como proyecto privado; actualmente, enfrenta problemas económicos y una sección se encuentra cerrada. El proyecto plantea la reactivación del espacio, así como la vinculación entre la comunidad, mediante la organización de una fiesta que recupere personajes e historias del sitio, además de una publicación y un video sobre el proceso. De manera previa y a lo largo de la Bienal, han tenido lugar talleres que involucran herramientas del periodismo y la investigación de archivo, así como otras de escritura creativa y para la planeación de la propia fiesta.

En sala se reúnen diferentes objetos relacionados con el mercado y el proceso de trabajo desarrollado en él. También, una línea del tiempo que incluye una serie de dibujos y datos recopilados y organizados de manera conjunta.

Jaime Ruíz Martínez

(Yautepec, Oaxaca, México, 1985)

Tiempo de ganar, 2024

Dibujo a muro y políptico en técnica mixta

Los procesos artísticos-pedagógicos atraviesan por procedimientos que conllevan a reflexiones sobre el trabajo colectivo en el campo del arte contemporáneo, históricamente centrado en el valor de la autoría y la producción individual. Los dibujos y diagramas en sala surgen de *Tiempo de ganar: programa de entrenamiento de principios asociativos e intuiciones colectivas*, una propuesta artístico-pedagógica basada en el juego, las reglas del básquetbol y la noción de entrenamiento. En ellos se recogen reflexiones y contenidos que surgieron

de conversaciones con diversas personas a la hora diseñar el programa de entrenamiento, que sucederá durante la Bienal, y para el cual el artista colaboró con la Alejandra Arellano, exjugadora profesional, entrenadora y fundadora del Club Panteras en León.

El interés del artista por el básquetbol surgió de su experiencia personal al haber sido entrenado como jugador en la Sierra Norte de Oaxaca, donde este deporte se encuentra profundamente aunado a la tradición de comunalidad y la compartencia de las comunidades de esa región. Trasladar reflexiones del arte al campo del deporte permite pensar sobre herramientas que fomentan la disolución del individualismo, los lenguajes corporales y la confianza mutua, dinámicas presentes en el básquetbol y que abren nuevas perspectivas sobre cómo abordar la colectividad en los procesos artísticos.

Jardín Allende, Barrio Arriba



Sofía Táboas

(Ciudad de México, México, 1968)

Nado de fondo, 2024

Mosaico veneciano, cemento, piedra, acero

Desde hace más de dos décadas, Sofía Táboas se aproxima desde lo escultórico a la idea del desplazamiento mediante objetos que irrumpen en el espacio y generan un extrañamiento al parecer estar fuera de lugar. Esas exploraciones se vinculan a su particular interés por el mosaico veneciano, un material que remite directamente al agua. En *Nado de fondo*, una pieza de espacio público que recrea el fragmento de una alberca, la artista recupera estas ideas mediante un vestigio que interrumpe el camino, invitando a la interacción. La pausa posibilita el desplazamiento del propio cuerpo de su trayectoria habitual hacia nuevos puntos de vista sobre un mismo paisaje.

Torre Andrade



Javier Barrios

(Guadalajara, Jalisco, México, 1989)

Buddhist Visions of Hell, 2019-presente

Selección de dibujos

A manera de carteles, una serie de dibujos con elementos recurrentes en la obra de Javier Barrios, pertenecientes a la serie *Buddhist Visions of Hell*, ha sido distribuida en distintos espacios públicos de León y Guanajuato durante el desarrollo de la Bienal. En diálogo con su proyecto *Biombo de la batalla*, 2024, exhibido en el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, el artista plantea poner en relación el espacio expositivo con el espacio público a través del dibujo.

15 Bienal FEMSA

