

diSONARE

arte / ficción / ensayo

03



diSONARE

arte / ficción / ensayo

03

diSONARE

arte / ficción / ensayo

03

Directorio Disonare 03

Presidente

Diego Gerard Morrison

Director General

Diego Gerard Morrison

diegogerd@disonare.com

Socio Director

Rodrigo Quintero Herrera

rodrigoquintero@disonare.com

Director Editorial

Lucía Hinojosa Gaxiola

lu@disonare.com

Editor

Lucía Hinojosa Gaxiola

Colaboradores Nacionales

Daniela Libertad, Luis Felipe Ortega, Tatiana Musi, Rafael Vargas-Suarez, Carla Stellweg, María Urrea, Mónica de la Torre.

Colaboradores Internacionales

Astrid Novamendi, Bret Schneider, Katharina Fengler, Thomas Green, Theresa Himmer, Nathalie Provosty, Maximiliano Siñani, Trista Mallory, Andrew Birk.

“DISONARE”, No. 3, septiembre 2014, es una publicación bianual editada por Batallas de la Era Común S.A.P.I. de C.V. Mariscal 13, Colonia San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, C.P. 01060.

Editor responsable: Lucía Hinojosa Gaxiola. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-020710404000-102, ISSN 2007-6134, ambos tramitados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y Contenido No. “en trámite”, tramitado ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impresa por la sociedad “Offset Santiago S.A. de C.V.” ubicada en Avenida Río San Joaquín 436, Ampliación Granada, 11520, México D.F., este número se terminó de imprimir el 25 de septiembre de 2014, con un tiraje de 300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

NOTA EDITORIAL

El arte está implacablemente ligado a la historia. Por un lado está ligado a la realidad personal del creador de una obra, junto con la realidad sociopolítica que le rodeaba y a la realidad tecnológica de toda la especie al momento de la creación. Ha habido tiempos en los que se les ha llamado artistas a aquellos que se han dedicado a desarrollar y perfeccionar sus habilidades y mejorar las técnicas; en otros momentos los artistas han sido los que mezclan e inventan procesos, experimentando con sus habilidades, y aplicándolas a medios completamente diferentes y así ampliando su forma de percibir el mundo y también el de sus respectivas audiencias.

También se encuentran personajes que a través de sus creaciones han incitado brotes de emoción en el público. Simples colecciones de palabras y enunciados como escándalos y aberraciones; meras estatuas o pinturas han sido recubiertas, violentadas e incluso destruidas por su supuesta transgresión.

En 1913 en la premier del ballet *Vesna Svyashchennaya* (La consagración de la primavera) por el compositor ruso Ígor Stravinski, se desató un disturbio en el teatro con una parte de la audiencia enardecida, abucheando y gritando en protesta, y otra parte aplaudiendo y aclamando al director y a su obra.

Éste es el poder que tiene el arte para agitar a la gente, para mover sus corazones o sacudir sus cabezas.

En ocasiones puede parecer que las artes han sido monopolizadas y pacificadas por aquellos que pretenden promoverlas. Hay instituciones que se consideran dueñas del arte o representantes del lenguaje, pero esto es falso y es importante aclararlo. El lenguaje, tal como nosotros mismos, está en constante cambio y transformación; de la misma manera en la que somos susceptibles a influencias externas y a interpretaciones individuales. Así también deben ser nuestras artes: libres y abiertas a la participación de todas las personas que se sientan inclinadas a transformar, crear y/o a destruir y así exijan su lugar dentro de la fascinante historia del arte y de la civilización.

Las instituciones requieren hacer grupos y separaciones culturales y mercadológicas, pero éstas separaciones estériles demuestran riesgos que son cada vez más difíciles de calcular.

Las artes necesitan mantener un nivel humano para ser significativas y eso requiere de una respuesta—a veces explosiva—a la realidad que nos rodea.

Rodrigo Quintero

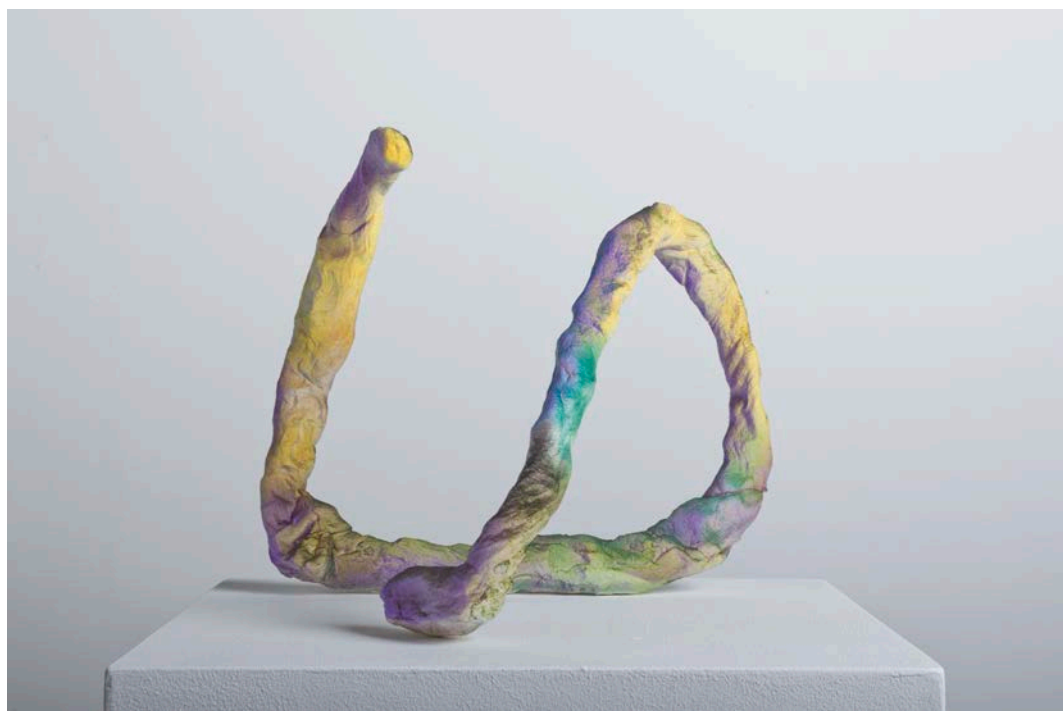
diSONARE 2014

PATRONATO EDITORIAL // BOARD OF MEMBERS

JAMES O'HIGGINS
MOISÉS COSIO
VICTOR FUENTES
RAFAEL VARGAS SUAREZ
PIONEER WORKS
EUVA ANDERSON & GARTH MURPHY
PHONG BUI & NATHLIE PROVOSTY
NICK LAWRENCE / FREIGHT + VOLUME
MIREILLE GERARD
ESTEBAN SANTAMARÍA
TERESA MACHADO
TOMÁS ESCARCEGA
YESHUA LÓPEZ VALDEZ
ALEJANDRA RODRÍGUEZ
LESLY MORRISON
GRANJA NUT
RANCHO SAN RICARDO
VILLA AGROECOLÓGICA VILLA DEL SOL



Katharina Fengler, *Unused Potential 6*, 2013. Alambre, sal, harina, resistol y acuarela.
30 x 28 x 26 cm. Imagen cortesía de la artista. Fotografía por Ryan Thayer.



Katharina Fengler, *Unused Potential 6*, 2013. Alambre, sal, harina, resistol y acuarela.
30 x 28 x 26 cm. Imagen cortesía de la artista. Fotografía por Ryan Thayer.



Katharina Fengler, *Unused Potential 6*, 2013. Alambre, sal, harina, resistol y acuarela.
30 x 28 x 26 cm. Imagen cortesía de la artista. Fotografía por Ryan Thayer.

SUSCRIPCIÓN ANUAL \$280 pesos // REVISTA \$ 150 pesos
REVISTA ELECTRÓNICA \$50 pesos

PUNTOS DE VENTA // LOCATIONS

Galería Marso

Berlín 37, Colonia Juárez
México D.F.

Librería Pegaso (Casa Lamm)

Alvaro Obregón 99, Colonia Roma
México D.F.

Dr. York

Alvaro Obregón 187, Colonia Roma
México D.F.

Discoteca

Zacatecas 43, Colonia Roma
México D.F.

El Tercer Lugar

Havre 83, Colonia Juárez
México D.F.

Comida, Bebidas y Revistas

General León 31, San Miguel Chapultepec
(Y en la sucursal de la Cineteca Nacional)
México D.F.

Librería Arawi

Coliseo 101
Valle de Bravo, México

La Guapachosa

Oaxaca 31, Colonia Roma
México D.F.

Crescent City Books

230 Chartres Street
New Orleans, LA

St. Marks Bookshop

136 East 3rd Street
New York, NY

McNally Jackson

52 Prince Street
New York, NY

Home Coming Home

107 Franklin Street
Greenpoint, Brooklyn, NY

Mulberry Iconic Magazines

188 Mulberry Street
New York, NY

Bouwerie Iconic Magazine

215 Bowery
New York

Spoonbill & Sugartown

218 Bedford Avenue
Brooklyn, NY

suscríbete en www.disonare.com// subscribe at www.disonare.com

CONTENIDO

NOTA EDITORIAL	2
FICCIÓN/POESÍA	
OBRAS MULTICOLOR (DONALD JUDD) <i>Mónica de la Torre</i>	27
THE MULTICOLORED WORKS (DONALD JUDD) <i>Mónica de la Torre</i>	32
ALGO SOBRE NOSOTROS..... <i>Astrid Novamendi</i>	42
TODOS, EN ESTE MOMENTO / NOCHIN EKITSIN / WE ALL, IN THIS MOMENT <i>María Urrea</i>	48
ENSAYO	
MÁS ALLÁ DE LA ESTRUCTURA Y LA FORMA..... <i>Carla Stellweg</i>	14
THE COLLECTED..... <i>Bret Schneider</i>	63
SHIFTING PERSPECTIVES: THERESA HIMMER'S "FROM THE FRONT SIDE" <i>Trista Mallory</i>	74
PERSPECTIVAS CAMBIANTES: "DESDE EL LADO FRONTAL" por THERESA HIMMER <i>Trista Mallory</i>	77
ARTE	
UNUSED POTENTIAL 6 <i>Katharina Fengler</i>	5-7
A VON ALBA, A DE ALBA <i>Daniela Libertad</i>	10-13
SPACE WALK, 5 SPUTNIKS <i>Vargas-Suarez Universal</i>	25,26
LO QUE SE DICE ESTÁ DEBAJO DE LO QUE SE MUESTRA..... <i>Luis Felipe Ortega</i>	37-40
TIERRA <i>Tatiana Musi</i>	45-47
THRICE <i>Nathlie Provosty</i>	60-62
BEETLES <i>Maximiliano Siñani</i>	68
WE ALL END IN SOIL <i>Andrew Birk</i>	69
THE NATURE OF THINGS <i>Thomas Green</i>	72-73
FROM THE FRONT SIDE <i>Theresa Himmer</i>	80-84

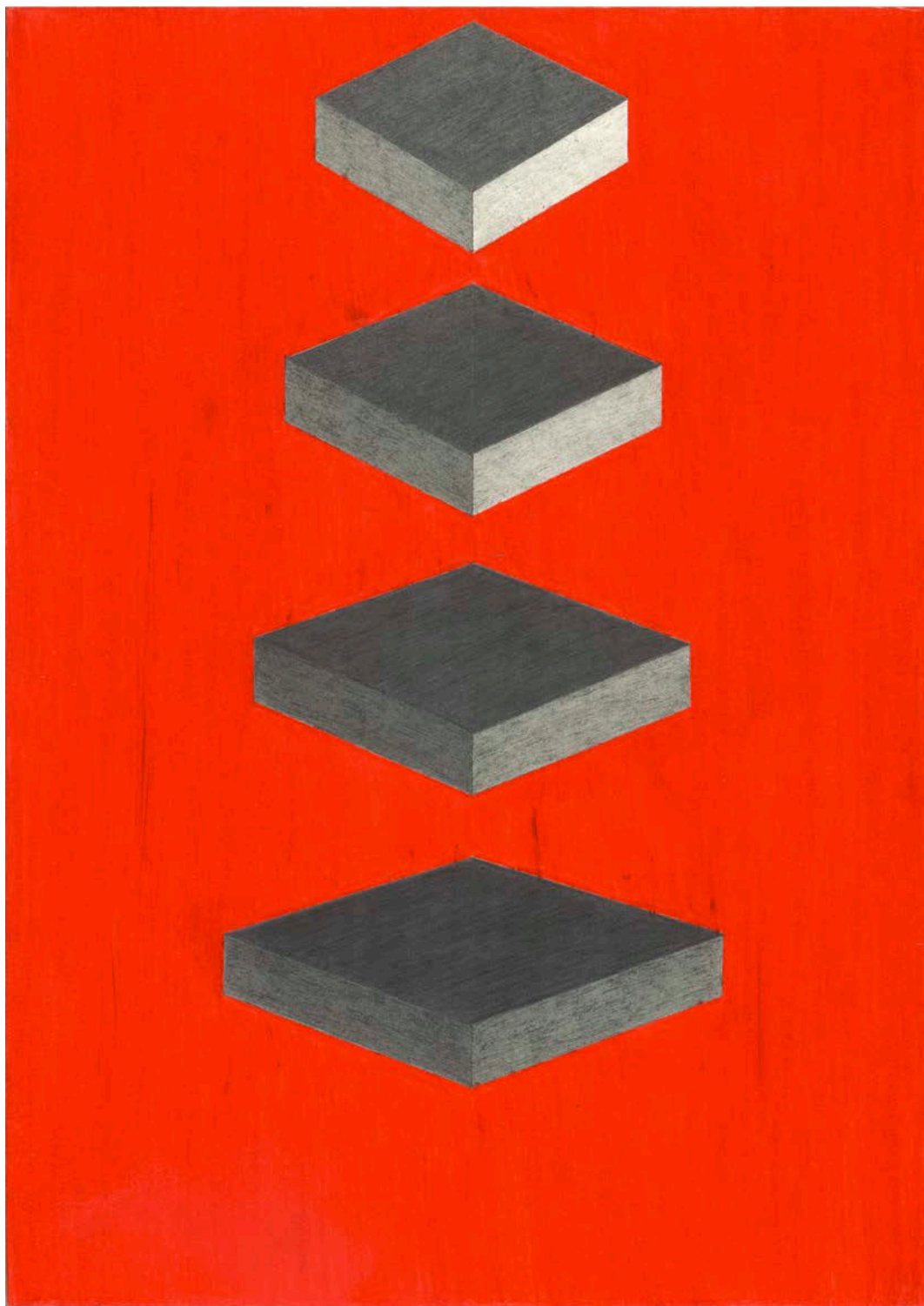
**PORTADA Y CONTRAPORTADA POR NATHLIE PROVOSTY



Daniela Libertad, *A de Alba 1*, 2012. Video monocal, 5'34". Imagen cortesía de la artista.



Daniela Libertad, *A von Alba 3*, 2012. Lápiz de grafito y de color sobre papel. 35.5 x 27.9 cm. Imagen cortesía de la artista.



Daniela Libertad, *A von Alba 6*, 2012. Lápiz de grafito y de color sobre papel. 35.5 x 27.9 cm. Imagen cortesía de la artista.



Daniela Libertad, *A de Alba 1*, 2012. Video monocal, 5'34". Imagen cortesía de la artista.

MÁS ALLÁ DE LA ESTRUCTURA Y LA FORMA:

DE LO INVISIBLE A LO VISIBLE

Carla Stellweg

Rafael Vargas-Suarez (nacido en la Ciudad de México en 1972), mejor conocido como Vargas-Suarez UNIVERSAL, creció en Clear Lake City, región suburbana de Houston al lado del Johnson Space Center de la NASA, y de 1991 a 1996 estudió astronomía e historia del arte en la Universidad de Texas en Austin. Posteriormente se muda a Brooklyn, Nueva York, donde vive y trabaja.

Como es el caso de sus coetáneos mexicanos de la Ciudad de México, así como aquellos artistas nacidos en los Estados Unidos durante la década de los 70's, la obra de Vargas-Suarez UNIVERSAL (VSU) no se informa del paradigmático movimiento identitario en la década de los 80's, el cual terminó repentinamente a finales de la década de los 90's. Sin embargo la carga política y metafórica de la frontera, aunada a

desigualdades políticas, la carga del legado racial y clasista, atada a las leyes migratorias de los Estados Unidos y las guerras del narcotráfico, forman gran parte del entendimiento y práctica binacional de este artista. Todos estos ingredientes son aumentados por el hecho que VSU creció en el estado fronterizo de Texas, así como yendo y viniendo constantemente a México por motivos familiares.

El conocimiento de la riqueza del arte precolombino, colonial y la historia del arte moderno de México, incluyendo los renombrados muralistas, han nutrido el trabajo de VSU, en particular cuando se trata de sus trabajos en situ y a escala monumental realizados en México, Europa y los Estados Unidos.

El año pasado, el Museo de Arte Contemporáneo de Santa Bárbara, California, le encargó a VSU un mural. Esta invitación le ofreció la oportunidad de visitar el mural de David Alfaro Siqueiros en el Museo de Arte de Santa Bárbara. Realizado durante su exilio político en 1932, es el único otro mural sobreviviente de Siqueiros en E.U. aparte de América Tropical, en Los Ángeles, y que ha sido restaurado y re-abierto como museo por el Getty Conservation Center.

Aunque entre Siqueiros y VSU hay una separación generacional enorme, además de sus ideologías incompatibles, se conectan a través de la convicción que el arte revolucionaria debe incorporar los avances científicos y tecnológicos de la era en que es creado. Esta sutil motivación trajo a VSU, antes de ir a Santa Bárbara, a las exposiciones de Siqueiros en la Sala de Arte Público de la Ciudad de México. Asimismo, su familia lo llevó a conocer el mural de Siqueiros en el Centro Nigromante en San Miguel de Allende.

Aun así, la obra de VSU no continúa con ninguno de los cánones o retóricas nacionalistas del arte moderno mexicano de principio del siglo XX, más bien, su trabajo surge del descubrimiento fortuito de cientos de mapas litorales destinados a los basureros de la Universidad de Texas en Austin. VSU salvó los mapas con los registros de la gradual erosión de las costas lo largo del paso del tiempo. A partir de sus estudios en astronomía e historia del arte llegó a combinarlas para así producir una obra basada en la investigación de, entre otros avances científicos, los programas espaciales, programas astronómicos, y programas de arquitectura aeroespacial de rusos y americanos.

La rica paleta y vocabulario de VSU, aparte de crear una gran resonancia con ideas arquitectónicas y panorámicas, son la consecuencia de imágenes originadas en lugares como: el Observatorio Arecibo, Puerto Rico; Cabo Cañaveral, Florida; NASA, Houston; y Museos de Cosmonáutica y Astronáutica, Moscú. Ahora, en conjunto con la exposición en M.A.C.L.A. (San José, California), su mayor reto se centra en el NASA Ames Research Center, en Silicon Valley. La producción de esta institución incluye la invención de sistemas para reentrar a nuestra atmósfera, nuestro planeta así como a otros cuerpos celestiales; sistemas de supercomputación que permiten a la NASA producir modelos de simulación; el estudio de astrobiología, centrándose en el entendimiento de la vida en nuestro planeta así como en el espacio; conceptos como exoplanetas, o, las formas de búsqueda de vida en planetas alternos.

En el caso del NASA Ames, lo que cautivó a VSU es la capacidad de poder estudiar y trabajar con los túneles de viento de cerca, maquinas creadas para examinar el equipo astronáutico utilizado en el espacio exterior. La tecnología y la ingeniería aplicada a la escultura de calidad monumental hace que dicho equipo sea una inspiración maleable para su obra artística.

En 1997 VSU y yo comenzamos una conversación en la Universidad de Texas en Austin, misma que en el momento no sabíamos se convertiría en una década de diálogo continuo, construyendo un espiral de constelaciones interconectadas. A pesar de que la mayoría de nuestras conversaciones ocurren en persona, cuando existe confusión, continuamos de manera virtual. Comenzando con temas específicos sobre el arte, comúnmente nos desviamos a temáticas, debates o anécdotas sobre el arte en general; cuales textos que leímos nos interesaron y porque, las exposiciones visitadas incluyendo el ineludible mercado del arte, el cual siempre esta relacionado de una u otra manera; y resumiendo, conversamos sobre los efectos producidos por los patrones de la globalización económica y la política. Nuestra lista temática es un verdadero índice de las múltiples problemáticas artísticas.

Hace no mucho tiempo, incursionamos en un análisis sobre la obra de Italo Calvino, *Cosmicomics*, un libro de cuentos fabulistas que juegan con el concepto de creación continua, la transformación de la materia, la expansión y contracción del espacio y el tiempo, todos habitados por personajes creados a partir de formulas matemáticas y estructuras celulares simples. De hecho, diversas pinturas de VSU parecen traer a la vida las palabras de Calvino.

Durante este continuo intercambio hablado, comúnmente divagamos hacia el incansable y fascinante conocimiento que tiene VSU sobre descubrimientos científicos y tecnológicos—ya sean cercanos o lejanos. En las manos de VSU, lo lejano se convierte en una amalgama de ocurrencias mas allá de la Tierra que los instrumentos novedosos usados en misiones espaciales y exploraciones planetarias logran capturar, y que los trasmisores espaciales internacionales ofrecen como información visual conclusiva que puede ser traducida en pinturas, dibujos, murales, arte sonoro y piezas de video-arte. Las visualizaciones de VSU sobre la multifacética actividad espacial, en vez de intentar representar el universo, logran abstraer las asombrosas imágenes del infinito y sus tantos secretos, mismos que son transmitidos vía la complejidad tecnológica e instrumentos ópticos hacia nuestro planeta. No hay detalles del ‘que’ y del ‘porque’ de lo que ocurre en el espacio exterior que esquiven la atención del artista. Esta manera de proceder lo llevó a agregar ‘Universal’ a su apellido y en lugar de situarse en arte de género identitario, es así como VSU estableció su identidad como artista, en lugar de pronunciarlo por su origen, su pasaporte, su afiliación política o un dado marco de referencias y tradiciones culturales.

Una mañana en el pasado reciente le envié una idea casual a VSU “...El espacio alrededor de las cosas, entre las cosas y debajo de las cosas siempre ha jugado un papel importante. El espacio es un cuarto que respira y no esta vacío, porque el espacio esta invisiblemente lleno de átomos, vapor, microbios, cargas eléctricas, fotones, magnetismo, radiación, sonido... Incluso en el vacío negro perfecto del

espacio entre las estrellas, la cualidad más grande de nuestra existencia (sobre un espacio) no esta vacía; esta repleta de ondas emitidas por todas las cosas...” A esto, VSU replicó: “Que película estas viendo?”

Al expandir estas ideas, hablamos de diversos artistas cuya obra se centra en ciencia y tecnología. Trevor Paglen vino a la mente, y discutimos similitudes y diferencias entre su obra y la de VSU. Concluimos que la obra de Paglen, que utiliza materiales telescópicos y otros materiales científicos, tiene como objetivo el uso de dicho material científico para obtener actividades secretas militares y gubernamentales. VSU, por el otro lado, se centra en descubrimientos científicos encaminados hacia el conocimiento, mismos que podrían dar respuestas sobre el futuro de la vida en este planeta o en otros. Con esto no queremos decir que VSU ignora las prácticas y los peligros que enfrenta la sociedad en cuanto al control social aplicado a través de la tecnología que ponen en riesgo la privacidad y las libertades civiles. Su interés se centra en las contribuciones científicas, y no en las capacidades destructivas de las mismas.

Un buen ejemplo es el Telescopio espacial Hubble, una de las fuentes de inspiración e influencia para VSU. Desde su inepción en 1990, el Hubble, ha fotografiado imágenes de literalmente todo lo que circula alrededor de la Tierra a 17,500 millas por hora. En sus mas de 930,000 observaciones, el Hubble, ha capturado más de 570,000 imágenes de 30,000 objetos celestiales. Su tecnología permite al artista una oportunidad visual profunda del espacio exterior; una sorprendente opulencia de información que a la postre se transforma en su obra visual.

Otras fuentes visuales empleadas por el artista nacen de las spacewalk helmet cameras; fotografías digitales obtenidas por astronautas y cosmonautas; visualizaciones de satélites y transmisiones en vivo de la NASA; e imágenes obtenidas por los space shuttles. Caminatas espaciales recientes e imágenes transmitidas por la nave espacial Mars Rover también han influenciado el desarrollo de nuevos contenidos e invenciones formales en el trabajo reciente de VSU. Adicionalmente, y hasta cierto punto, las pinturas deben sus características abstractas rigurosas a los mapas de ingeniería hechos por aeronaves rusas y americanas; reportes técnicos para operaciones de despegue, vuelos espaciales humanos, basura espacial u otros elementos utilizados en la reparación de naves espaciales, así como gráficas de vibración o captaciones sonoras. De manera recurrente, en sus dibujos automáticos, o dibujos lineales, el artista conecta información usando figuras sencillas, como un vector de donde puede referenciar todo tipo de figuras geométricas. Las gráficas de vector se basan en trayectorias o trazos que dirigen la vista hacia áreas llamadas 'puntos de control.' Cada una tiene una posición definida en las axis de X e Y en un plano que determina la dirección de la trayectoria. A cada trayectoria se le asigna un color, grosor, figura y relleno.

Etiquetar a VSU como artista abstracto, aunque es la mejor aproximación a su trabajo, sería reductivo y esencialista, tomando en cuenta la retórica y los tropos que giran alrededor de la abstracción desde el inicio del siglo XX, que los han convertido en el gran pilar de la modernidad y el modernismo. Entonces, situar el trabajo de VSU en uno de los tantos cánones, definiciones o momentos específicos del

arte abstracto, resulta inadecuado sobre todo si se observan todas las ideas contradictorias y manifestaciones de la abstracción, mismas que han puesto a sus críticos en polos radicalmente opuestos.

Por ejemplo, si revisitamos los movimientos abstractos euro-americanos, sin incluir la abstracción lírica europea, De Stijl, el constructivismo ruso, o hasta el futurismo, y partimos de los estudios críticos contenidos en la innovadora exposición *Primary Structures*, 1964 de Kynaston McShine, es claro que junto al Pop Art, el minimalismo se ha convertido en gran símbolo patriarcal, y un concepto del que gran número de la creación artística de hoy parte. Mientras tanto la obra de VSU puede en ocasiones guiñar el ojo a la panoplia actual de tendencias abstractas como el post-minimalismo, arte concreto, neo-concreto, geométrico, sistémico u arte conceptual, su trabajo se posiciona de manera única en un osado ensayo de mantener la forma en movimiento, sosteniendo la innovación en cada una de sus obras.

Separado de otros artistas abstractos de su generación, una de las varias escuelas que parecen haber tenido influencia en la formación artística de VSU es la de Kandinsky y su teoría de arte espiritual *Point and Line to Plane*. Incluso, también lo fue el énfasis puesto en figuras, forma y color por parte de Elsworth Kelly en su trabajo posterior a la segunda guerra mundial, mismo que influenció al minimalismo. O, tal vez hasta las ideas de abstracción y minimalismo de la extrema izquierda, incluyendo a teóricos como Yve-Alain Bois, 'quien deliberadamente pervirtió la iniciativa del formalismo, mezclándola con la ideología' lo han influenciado.

En una de nuestras conversaciones acerca del multivalente acercamiento a la abstracción, surgió el artista Fabián Marcaccio y el muralismo, particularmente su opinión sobre el uso del movimiento de imágenes en sus pinturas. Al leer la entrevista de VSU al artista, surge la noción de que a pesar del uso de la escala monumental, Marcaccio no considera sus pinturas como murales, sino como fragmentos de ‘pinturas en movimiento,’ tratando conceptos como tiempo y espacio y que son inspirados por la movilidad de quienes transitan teniendo múltiples puntos de vista, en su paseo frente a la obra, aunque en realidad la obra es esencialmente estática. Al hablar del tema de los videos de Marcaccio, VSU menciona que dicho artista no los etiqueta como videos, sino como animaciones que transforman sus pinturas en formas e imágenes en continuo movimiento. Es decir, Marcaccio en realidad no filma nada—simplemente crea imágenes móviles. Dichas ideas coinciden en el trabajo muralista de VSU.

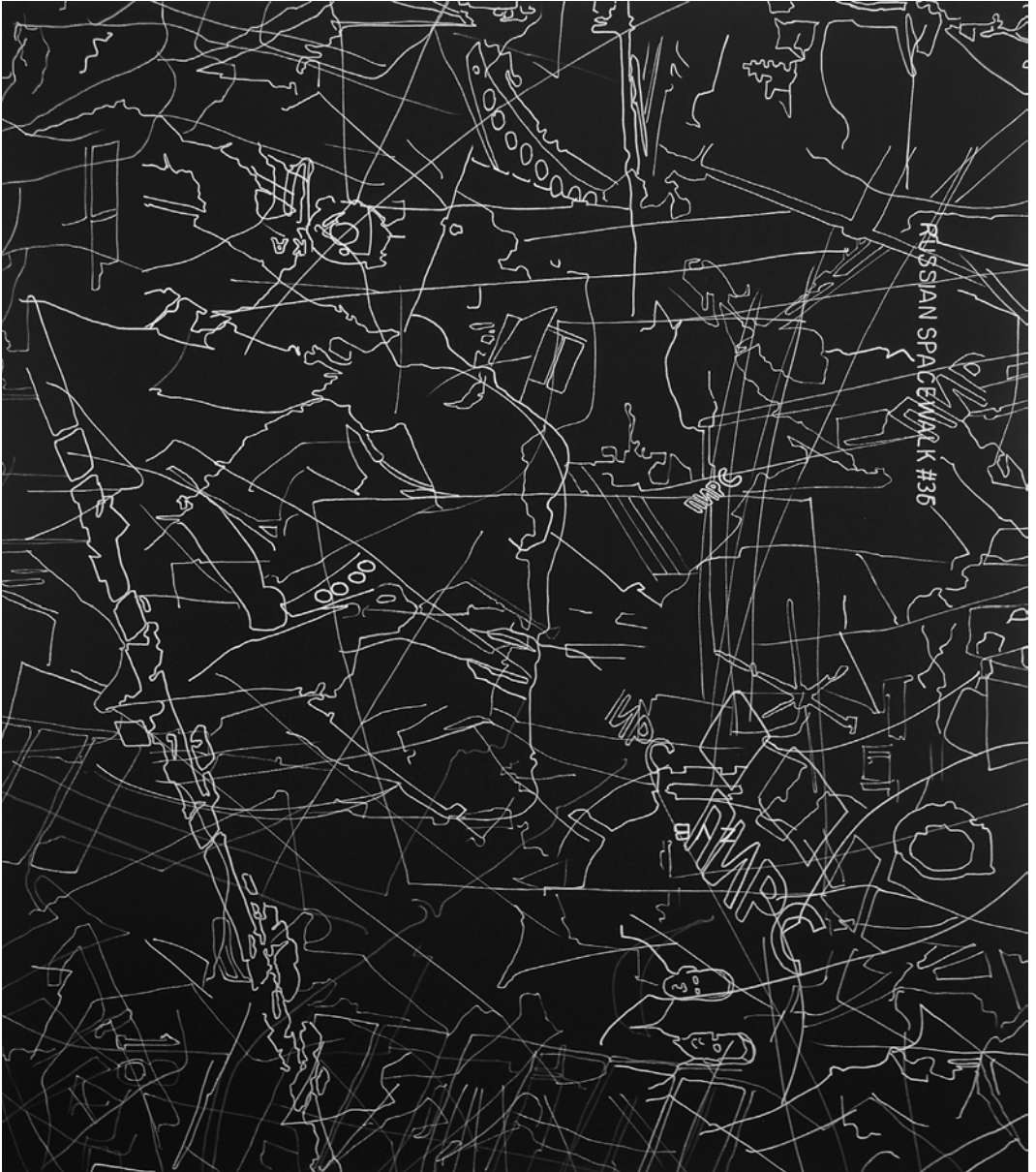
La experiencia de quien mira dinámicamente un mural—como Siqueiros exploró en la década de los 30’s con el cineasta Sergei Eisenstein—resultan en las temáticas del espacio diacrónico y sincrónico, tratando de ser capaz de ver diversas dimensiones simultáneamente y explorando las características variadas del espacio pictórico. Al preguntarle sobre si su obra se aproxima a la de Marcaccio sobre todo en el uso de las imágenes del Mars Rover, VSU responde que no necesariamente, pero que “lo que es fantástico es poder formarse una idea de lo remoto al tratar de comprender esos lugares que nadie en la Tierra ha podido visitar, pero que con la

tecnología enviada a dicho lugar sustituyendo nuestra visión, nuestros ojos, oídos, manos y pies nos ha podido rendir un cierta comprensión de esos lugares súper remotos. Después de esas fotos hemos logrado entender la formación rocosa de Marte, y conocemos la existencia del agua ahí, la luz y la temperatura, aunque sea de manera remota. Desde una perspectiva pictórica esta información es fértil y da lugar a la exploración a través de las imágenes que aparecen en el monitor de una computadora y que son producidos por archivos digitales transformados en transmisiones de radio que subsecuentemente se reciben en la Tierra por medio de antenas y por las que dichas transmisiones son convertidas en señales que finalizan en el monitor como pixeles. De ahí puedo obtener esa información para convertirla en una pintura. Trabajo con la información que nos llega en ceros y unos, y que eventualmente es transformada en pigmento.”

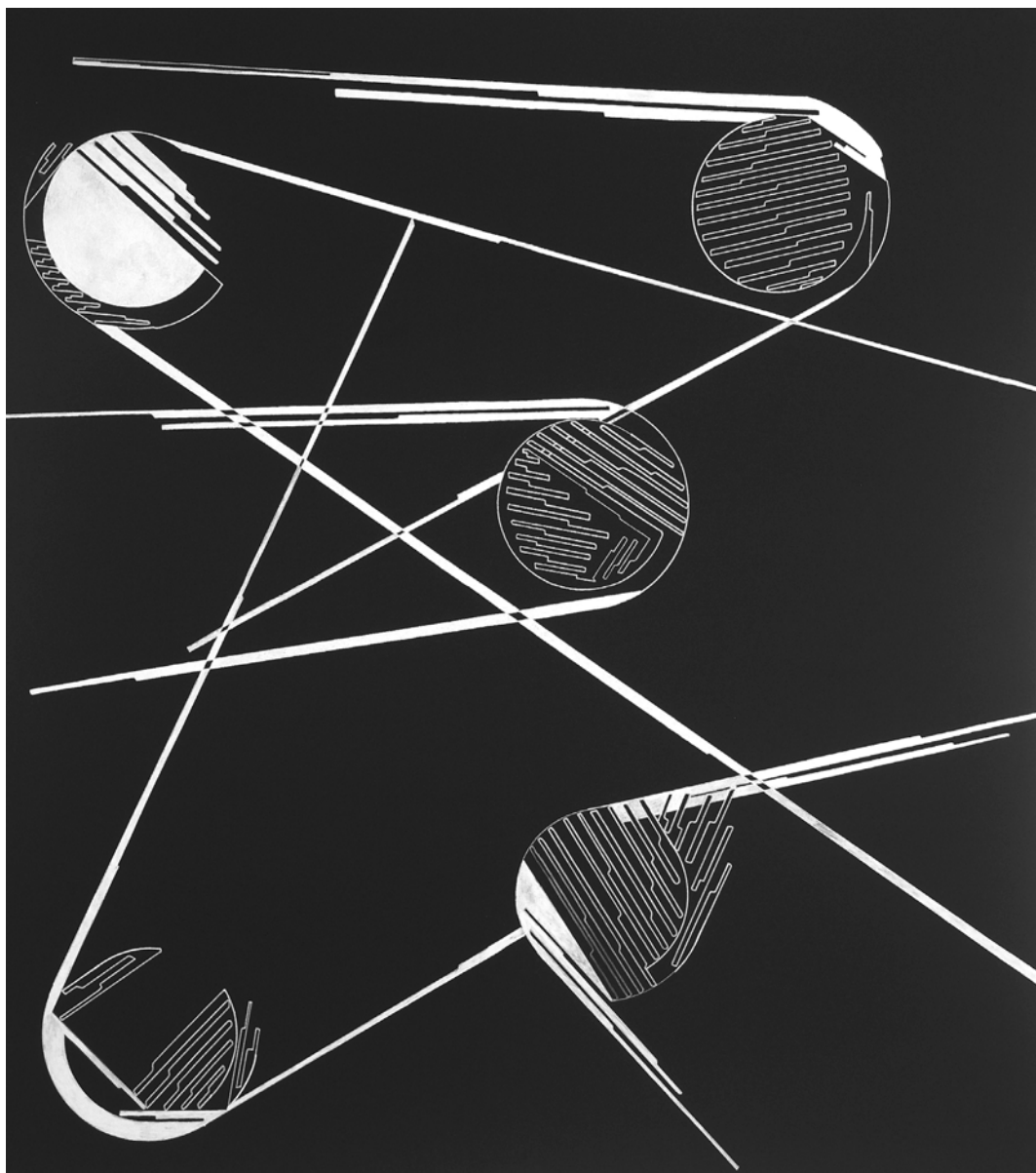
“La transformación de la información factual y científica a algo creado por el sentido táctil sucede a través de las manos. Admiro todo lo que es la investigación y la exploración científica, además aprecio todo el trabajo que se hizo para poder obtener estas imágenes y el conocimiento con lo que nosotros podemos crear algo mas, cualquier cosa, como interpretarla y reinterpretarla a través de mis manos. O sea, en mi caso todo—al fin y cabo—termina en una labor manual. La tecnología queda de lado, y no la uso cuando estoy trabajando, uso mis manos, disfruto la técnica y lo físico del pigmento en mis manos—no busco gratificación instantánea, sino que busco llegar al aspecto meditativo de todos los avances científicos, como la visualización tecnológica, e incorporarla a la meditación inherente dentro de

ciertos procesos diarios, como para mi lo es pintando. La pintura es para mi un ejercicio meditativo, en esencia es una actividad relajante, libre de estrés.”

Al reflexionar sobre la descripción de VSU sobre la pintura como un ejercicio meditativo diario, la frase de Italo Calvino—“El viajero sabe lo pequeño que es, descubriendo lo tanto que no ha tenido y nunca tendrá”—resuena con especial fuerza y sobre todo dentro del contexto de la exploración aquí en la Tierra como en la exploración del espacio y convertir ese infinito e invisible que nos rodea en un hecho visible.



Vargas-Suarez Universal, *Expedition 37 Russian E.V.A. 36. 5 Hrs. 50 mins.*, 2013. Óleo esmalte sobre lienzo de polipropileno. 122 x 137 cm. Imagen cortesía de Galería EDS, México D.F.



Vargas-Suarez Universal, *5 Sputniks*, 2013. Óleo esmalte sobre lienzo de polipropileno. 122 x 137 cm. Imagen cortesía de Galería EDS, México D.F.

OBRAS MULTICOLOR (DONALD JUDD)

Mónica de la Torre

Figura 23: Sin título, 1985 (85-14)

Un grado notable de rojo significa eso, que se realiza un intercambio notable. Un rojo rosa frío y un rosa rosa cortada, un colapso y un agujero vendido, un poco menos caliente. Sistematiza la confusión y contribuye así a desacreditar el mundo de la realidad. Me gusta la consigna que corrige la emoción. Lo más real son las ilusiones que creo. Mi memoria es. Deberías usar blanco más seguido—se te ve bien. Hoy los insultos se han vuelto un honor... los escupitajos, bien de lujo. Lo enmarcamos en el modelo. El espejo de la lluvia. Un indicio brillante de amarillo consiste en el haber más del mismo color del que podríamos haber esperado al hacer la compra de los cuatro. Esto necesariamente extendido en la nada.

Vista lateral 1

Un rojo rosa frío y un rosa rosa cortada, un colapso y un agujero vendido, un poco menos caliente. Hoy los insultos se han vuelto bien de lujo. Se realiza un intercambio notable. Lo enmarcamos en el modelo. Un rosa rosa cortada, un colapso y un agujero vendido. Deberías usar blanco más seguido—se te ve bien.

Vista lateral 2

Sistematiza la confusión y contribuye así a un indicio brillante de amarillo. Lo más real son las ilusiones que creo. Más del mismo color del que podríamos haber esperado—como la consigna que corrige la emoción. Esto necesariamente extendido en la nada.

Figura 22: *Sin título*, 1985 (85-11)

Vista superior

Mi memoria es una película en blanco y negro: es severa y distinta a esta reserva de imágenes surtidas. Como si se pudieran abrir estas horrorosas cortinas ondulantes. El marco negro del ojo hace a la mirada penetrante y los matices que prenden

fuego a los pómulos aumentan el brillo de las pupilas. No hay porqué esconder el maquillaje. El haber más del mismo color del que podríamos haber esperado al hacer la compra de los cuatro. Plátanos—siempre los como—me corresponde una docena de cocteles—por favor—“¡No dejes de sonreír!” Actúa—sigue adelante—¡la industria sin examinar! Sistematiza la confusión. Mi memoria es una película a color, técnicamente superior a las películas comerciales. Prefiero la película en blanco y negro: es severa y se adapta a mi afán analítico. Además es diferente a la manera en que el producto artístico mismo le hace publicidad al orden bajo el cual es producido. Mi memoria es técnicamente superior a las películas comerciales: es severa y distinta a esta reserva de imágenes surtidas. Como horrorosas cortinas ondulantes. El marco negro del ojo hace a la mirada penetrante y los matices que prenden fuego a los pómulos aumentan el brillo del rostro de la mujer. Que se exhiba el maquillaje.

Vistas laterales

No hay porqué esconder el maquillaje; le hace publicidad al orden bajo el cual es producido. Que se exhiba; al menos lo hace con honestidad. La película en blanco y negro: es severa y se adapta a mi afán analítico. Que exhiba esta reserva de imágenes surtidas.

Figura 20: *Sin título*, 1985 (85-12)

Vista lateral

Como el banco de mejillones al que Alphonse Allais le enseñó a tocar las castañuelas, mi amigo toma un micrófono caído del cielo y grita, pues es justo que un hombre no busque placer como un ballet de Busby Berkeley. El cielo tiene costas en las que Estados Unidos se ahoga con máquinas, y mis palabras ya no necesitan a un buque lleno de compartimientos rectangulares, algunos con tapas que al cerrarse hacen clack, mientras otras se mantienen obstinadamente cerrados. Algunos cuerpos no deben repetirse al amanecer.

Vista lateral

Una comedia musical vuelta a contar. Somos infantes de marina. Hay gran confusión en el encuadre. Nadie sabe exactamente qué habitación tomar. Una ventana abierta al infinito como un ballet de Busby Berkeley. Mi amigo toma un micrófono caído del cielo y grita: el rojo y el negro representan una vida de excesos, una comedia musical vuelta a contar. Nos envían a la guerra. Hay gran confusión en el pasillo. Que se exhiba, al menos lo hace con franqueza y honestidad.

THE MULTICOLORED WORKS (DONALD JUDD)

Mónica de la Torre

Figure 23: Untitled, 1985 (85-14)

A remarkable degree of red means that, a remarkable exchange is made. A cool red rose and a pink cut pink, a collapse and sold hole, a little less hot. Systematize confusion and thereby contribute to discrediting the world of reality. I like the rule that corrects the emotion. What is most real is the illusions I create. My memory is. You should wear white more often—it becomes you. Today insults have become an honor... Spit is a luxury item. We frame it on the model. The mirror of rain. A shining indication of yellow consists in there having been more of the same color than could have been expected when all four were bought. This necessarily spread into nothing.

Side view 1

A cool red rose and a pink cut pink, a collapse and sold hole, a little less hot. Today insults have become a luxury item. A remarkable exchange is made. We frame it on the model. A pink cut pink, a collapse and sold hole. You should wear white more often—it becomes you.

Side view 2

Systematize confusion and thereby contribute to a shining indication of yellow. What is most real is the illusions I create. More of the same color than could have been expected—it's like the rule that corrects the emotion. This necessarily spread into nothing.

Figure 22: *Untitled*, 1985 (85-11)

View from above

My memory is a black-and-white film: it's severe and different from this reserve stock of images. As if undulating awful curtains should part. The eye's black frame renders the glance penetrating, and the range that sets fire to the cheekbone goes to increase the brightness of the pupil. Makeup doesn't need to hide. There having been more of the same color than could have been expected when all four were bought. Bananas—I always eat them—I am entitled to a dozen cocktails—please—"Keep smiling!" Act—go on—industry uninvestigated! Systematize confusion. My memory is a color film, technically superior to commercial films. I prefer black-and-white film: it's more severe and suits my taste for analysis. It's also different from the way the artistic product itself functions as advertising for the order under which it is produced. My memory is technically superior to commercial films: it's severe and different from this reserve stock of images. As if undulating awful curtains. The black frame renders the glance penetrating, and the range that sets fire to the cheekbone adds brightness to a woman's face. Makeup; let it display itself.

Side views

Makeup doesn't have the need to hide itself; it'll function as advertising for the order under which it is produced. Let it display itself, at least it does

so with honesty. Black-and-white film: it's severe and suits my taste for analysis. Let it display this reserve stock of images. Figure 20:

Untitled, 1985 (85-12)

Side view

Like the bank of mussels Alphonse Allais taught to play the castanets, my friend takes a microphone that's dropped from the sky and shouts, for it is just that a man not look for his pleasure like a Busby Berkeley ballet. The sky has coastlines where America drowns itself with machines, and my words no longer need the liner full of oblong compartments, some with lids that clack shut while others stay stubbornly closed. Some bodies must not repeat themselves at sunrise.

Side view

A retold musical comedy. We are marines. We're shipping off to war. There is great confusion in the

frame. Nobody knows exactly what room to take.
A window open upon the infinite like a Busby
Berkeley ballet. My friend takes a microphone
that's dropped from the sky and shouts: red and
black represent an excessive life, a retold musical
comedy. We're shipping off to war. There is great
confusion in the passageway. Let it display itself,
at least it does so with frankness and honesty.

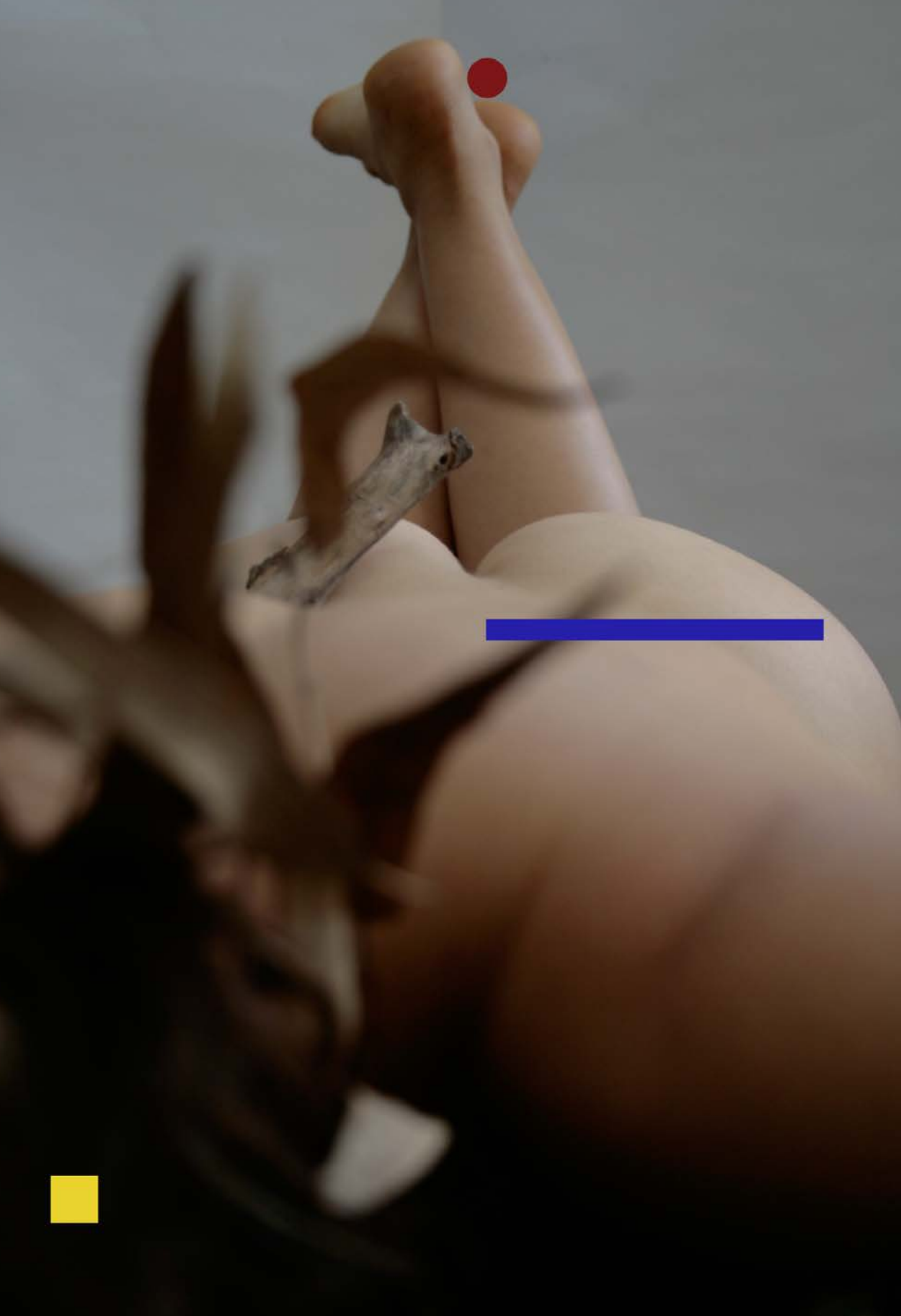
“LO QUE SE DICE ESTÁ DEBAJO DE LO QUE SE MUESTRA”

Luis Felipe Ortega

IMAGEN DIGITAL

2014

Luis Felipe Ortega, *Lo que se dice está debajo de lo que se muestra*, 2014. Imagen digital. 32 x 24 cm. Imagen cortesía del artista.



 La posibilidad de que no suceda nada.

 Dibujar un trayecto y recorrerlo en silencio.

Lo que se dice está debajo de lo que se muestra. Aproximación, estudio, especulación, dirección. ¿Sucede? ¿Qué puede suceder?



Dibujar un trayecto y recorrerlo en silencio. Proceso de indagación, proceso de apropiación, proceso de conocimiento... ¿de qué?



La posibilidad de que no suceda nada. Y entonces, por un momento, permanecer ahí, observar, intentar y luego salir.

Lo que se dice está debajo de lo que se muestra. Aproximación, estudio, especulación, dirección. ¿Sucede? ¿Qué puede suceder? Ruido, distancia, tensión; la memoria como lugar donde las cosas pueden existir o se resisten para no morir. (Y desde ahí darles una nueva oportunidad. Recordar como acto de resistencia. ¿Recordar? ¿Qué? ¿Para qué? ¿Dónde?):

-De la insistencia sobre uno mismo y la condición del otro. Ser los otros.

-Algo que puedo decir/hacer para ir hacia mi. En el intento de saber qué se puede ser, qué se es.

Mientras tanto algo puede suceder. O no.



ALGO SOBRE NOSOTROS

Astrid Novamendi

Lo conocí en la ciudad aunque venía del desierto. Su andar era extraño como si con cada paso estuviera a punto de caerse. Padecía uno de los más de cien tipos de enanismo. Primordial, enanismo primordial, dijeron los médicos cuando lo vieron nacer. Hablaba francés y latín con la soltura con la que un niño juega en el patio de su vecindad. Un hombre de letras, un hombre culto y listo, encantador: un hombre enano.

Nunca nos acostamos. Lo pensé varias veces pero jamás tuve el valor. Siempre que lo pienso lo recuerdo desnudo con una cajita de cereal en las manos, de esas presentaciones infantiles que alguna vez mis padres compraron para mi almuerzo. Aún ahora no puedo sacudirme la sensación de pedofilia al fantasear con él.

Después de platicar en aquella competencia de esgrima nos empezamos a frecuentar y en breve nos hicimos diametralmente inseparables. Sobre eso poco. El tiempo que compartimos fue divertido: Tosca, Donizetti, Tennessee Williams, exposiciones, presentaciones de libros, vino y canapés, miradas y juicios.

Alguna vez le compré un traje en una tienda de ropa para niños: la corbata era de moño y él detestó todo porque parecía muñeco ventrílocuo. A mí aquello me excitaba, me recordaba cuando niña: mi sueño de tener una muñeca de tamaño real.

Quizás nunca entendió como el mundo podía seguir creciendo. Su oficio de maestro de letras en la universidad de Santa Teresa ahora le parecía absurdo. ¿En qué momento un hombre tan pequeño decide enfrentarse a las burlas de generaciones y generaciones de alumnos que les importa poco la literatura que pueda enseñar un hombre cuyo cerebro mide menos que el común? Acaso así se curó, acaso eso mitigó la angustia, la pequeña desazón pero ahora le desesperaba. Se curó pero ahora le aburría presentarse todos los días a decir lo que ya cientos de veces había dicho. ¿Existe alguien todavía interesado en la literatura guatemalteca?

A pesar de su anomalía no faltaban mujeres interesadas en él. Estoy segura que además de mí, había por lo menos otras dos. Todas mujeres listas, todas con vestidos primaverales y piernas largas. No sé si alguna terminó por ir a la cama con él. Por su salud psicológica espero que sí.

Cuando se marchó me lo dijo de forma clara. Estoy segura que quería evitar los lugares comunes. Yo sabía que no iba a fallar, que tampoco se iba a arrepentir. Un enano siempre es más decidido que un hombre promedio: no tienen nada que perder.

Escogió un cráter en el desierto de Altar, en Sonora. Carajo: enano literario, hombrecillo dramático. De un maletín extrajo tres botellas de vino llenas de tinta y láudano. Bastó una para que perdiera la conciencia. Cuando lo encontraron la tinta había penetrado al torrente sanguíneo, su cuerpo parecía un mapa del suicidio.

Llevaba una corbata de moño: algo sobre nosotros.



Tatiana Musi, *Tierra*, 2014. Performance. Imagen cortesía de la artista.



Tatiana Musi, *Tierra*, 2014. Performance. Imagen cortesía de la artista.



Tatiana Musi, *Tierra*, 2014. Performance. Imagen cortesía de la artista.

TODOS, EN ESTE MOMENTO

María Urrea

NOCHIN, EKITSIN

María Urrea (traducido por Yuridia Mendoza)

WE ALL, IN THIS MOMENT

María Urrea (traducido por Diego Gerard)

nochin, ekintsin

Yekin se oraj tiotakpa uan nej niek uinti, nitayitok vodka, nej nimoluia nochin kipiaj kikekoskej. Nikochiti kemej naui oraj uan achá sayoj se tepitsin.

Nimeua uan nikmachilia nimokajkayaujtoksa ika noyolpakilis uan netasojtalis.

Nikan nochi se kikoua. Nochi tein tikoua satepan timoluia tsinkistoya.

Uan nikchichina se ijyat uan niknemilijtok se tajtol tein aman nikakik: harrowing. Kijtosneki tein mitsyoluiuita.

Okseko nikakik uan niman nikmatik toni kijtosneki uan aman in notajtol uan uel nikchias iuan tein niknekis.

Aman óso tikixpejpentok in amaix, nechtapojpolui. In amaix nikijkuiloua nouanpa.

Sayoj nikchiua ta nikneki nimopinajtis uan nikixtis nochimej amokualimej tein nechyolkuitokej.

Keman katka nipili, semi nikelnamiki keman nikitaya taluaktik keman tiotakia, achto keman tayouaskia uan niekmouia. Nikmouiliaya notattsin uan mistomej tein semi kininelnamikiaj. Pilimej techpiayaj kampa nochin techitaskiaj, uan keman se poliua mokepaya ika se sanil ika moujkayot; kemej tein kinkixtiliayaj ininixtololomej uan sekin amo mokepajajok.

todos, en este momento

Es la una de la tarde y estoy borracha en un vodka que creo que todos deberían probar.

Me voy a dormir por algo que se siente como cuatro horas pero en realidad sólo son unos minutos.

Me despierto decepcionada de cómo he llegado a valorar la diversión, la felicidad y el amor.

Todo se siente comprado. Todo lo comprado se siente barato después de un tiempo.

Pero me fumo un porro y me pongo a pensar en una nueva palabra que escuché hoy y la quisiera utilizar en este texto: harrowing. Desgarrador.

La escuché fuera de contexto pero inmediatamente entendí su significado y ahora yo soy dueña de la palabra y puedo hacer con ella lo que quiera.

Ahora, si estás leyendo este texto, te pido disculpas. Este texto lo escribo para mí. Para avergonzarme y mofarme de mí misma y sacar los demonios que me he esforzado tanto en atrapar.

El recuerdo más claro que tengo de mi niñez es de cuando miraba hacia la profundidad del desierto en la tarde, antes de que cayera la noche y me paralizaba el miedo. Le tenía miedo a mi padre y a los gatos salvajes de los que tanto se hablaba. A los niños nos mantenían siempre a la vista, pero de vez en cuando se perdía uno y regresaba con una historia de terror; sin ojos, otros no regresaban.

we all, in this moment

It is one in the afternoon and I'm drunk on a vodka that I think everyone should taste.

I go to sleep for what feels like four hours but is only a few minutes.

I wake up disappointed of how I've come to value fun, happiness and love.

All of it feels bought. All that is bought feels cheap after some time.

But I smoke a joint and think about a new word I heard today and would like to use in this text: Harrowing.

I heard it out of context but immediately understood its meaning, and now I own the word and I can do with it what I wish.

Now, if you're reading this text I apologize. This text is for myself. To feel ashamed and mock myself and get rid of the demons I've tried so hard to capture.

The clearest memory of my childhood is of when I used to stare into the vastness of the desert in the afternoon, right before nightfall, and was paralyzed in fear. I was afraid of my father and of the roaming wildcats the townsfolk spoke of. Children were always kept in sight, but every now and then one would get lost to return with tales of horror; their eyes plucked out; others wouldn't return.

Se tonal, semej ueyitatajmej kikuik se okuilij majjá se tekuan ika itsonti uan ixtololouan tiltikej kemej se tiltiktetsin.

In ueyitat kijtouaya in tekuan i, tein koyokopa monotsa pantera, monekia maj se kitemakti uan toteotsin, uan niman motaya in tekuan i cholosne k i a . Kiekmaakajya uan mouia uan piltemojtinemia, semi tekneltiaya. Mokelpachouaya ika kokoujkayot uan kaxpakilis. Kemej chokaya pané nochin mopaktiayaj uan amo neli ta tokniuan tel kuantoyaj.

Panokej miak youalmej uan toueyitatmej amo kimatij toni kichiuaskej iuan. Uan in tekuan i kachi chikauak chokaya. In ajuialis itech in toaltepet mosenpatakaya. Kijtouayaj in tekuanimej techyoualojtoyaj uan in miston mopaleuijka keman k i s e n k u i s n e k i a j s e k i n okichpipilmej uan kinkojkoko.

Niman kinemilijkej kitemaktiskej, uan nochi mopatak, nochi katka kemej se iluit. Uan toueyitatmej tein achto kichiuaskiaj tel miltotiyaj uan monekuikatiayaj. Kampa nej ninemik, amo kintanemililtiaya temaktilimej tein kichiuayaj.

Amo onkayaj tokniuan tein kinejmachpiayaj kuoujmej, at uan kuoujta okuilimej, sayoj in temaktilis ika in tekuan i achichi se tokniuj amo nochin maseual xolalmej kichiuayaj.

Una vez, uno de los abuelos capturó a un animal parecido a un jaguar pero con el pelo y los ojos negros y profundos como la obsidiana.

El abuelo decía que aquella pantera había ido a ofrecerse como sacrificio pero era evidente que no quería estar ahí. Estaba golpeada y asustada y estaba en celo, la pobre. Se retorció de dolor y excitación. Sus gemidos hacían que todo pareciera un gran espectáculo y que la comunidad se molestara cada vez más.

Pasaron varias noches mientras los abuelos decidían que hacer con ella. Mientras tanto sus maullidos se volvían más intensos y más sonoros.

El aroma del pueblo había cambiado por completo. Se decía que más panteras y jaguares ahora rondaban la zona e incluso la gata se había defendido de un abuso y había atacado a unos jóvenes.

Una vez que se decidió realizar el sacrificio, el ambiente cambió por completo, todo parecía una fiesta. Incluso los abuelos que en un principio se habían opuesto al castigo ahora bailaban y cantaban con los demás.

En el lugar en donde yo nací, nadie era extraño a los sacrificios. No era un grupo de veganos ambientalistas, pero sacrificar a una pantera casi del tamaño de una persona no es algo común para una comunidad indígena.

One time, an elder member of the community captured an animal similar to a jaguar, but with black fur and eyes deep like obsidian rock.

The elder said that the panther had arrived to offer itself as sacrifice, but it was evident she didn't want to be there. She was injured and frightened and in heat, the poor thing. She writhed from pain and arousal. Her howls made everything feel like a great spectacle and made the community increasingly angry.

Nights went by before the elders decided what to do with her. Meanwhile, the moaning had intensified and had become very loud.

The aroma of town had completely changed. It was said that more panthers and jaguares roamed the area, and that the panther defended herself from an abuse and attacked some teenagers.

Once it was decided to carry on with the sacrifice, the ambiance shifted, it had turned to a big party. Even the elders, who at first were opposed to such punishment, now danced and cheered alongside everyone else.

Where I was born nobody was foreign to sacrifices. It wasn't precisely the home to environmentalist vegans, but sacrificing an enormous adult panther wasn't common practice amongst an indigenous community.

In tekuaní a ocho kikixtilijkej iistiuán. Sejsé kixiximiliayaj uan kitsoponiayaj uan kikixtiliayaj nochi inaluyo.

In miston chokaya kachi yolik ta kiekkokouaya uan ijkon mokauj keman kitamikixtilijkej nochin iistiuán. Tokniuán monekuikatiyay uan motapojpoluiayaj, oksekin mijtotiayaj, oksekin chokayaj uan seki okichpipilmej momajmatokayaj uan mopipitsouayaj majyá kintamakaya iesyo in tekuaní.

Satepan kinekiaj kipiloskej, uan in miston, maski pilkatoya uan kistoya miak esti totonik uan yek chichiltik itech imetsuan, uel kixtiaya ikechti itech yon mekat uan uetsik talpan, ijilpitok uan amo uel moketsayaok.

Niman in temaktilis tamik. Achá aktsa monemilij uan kiketsak in kuejmol. Achá kemej nochi in katka semi tel chikauak amo uel uejkauaskia uan sepasa sentemok nochi in pakilis. Ne okuilij kichichinka nochi in tayokolis uan nochi in netauelitalis tein tokniuán kiejujkaj miak xiujmej. Nomumán yekinika nechixtsakka ika imauan, uan nopupán kinin ijkuaniaya uan kitalij imayit noixkuako uan kichiuaj maj níkata nochi uan nechiliaya keniuj in tonemilis chichiko.

No pupán amo tei kimatia uan semi mouia, sayoj yon tonal itajtol semi kualí katka.

Lo primero que le hicieron a aquella bestia fue cortarle las uñas. Una por una le limaban un gancho en la garra en donde le clavaban un pico y las arrancaban de raíz.

La gata rugía cada vez con menos ánimo y más lastimosamente con cada una hasta que apenas se movía cuando le arrancaron las últimas.

La gente recitaba cantos y oraciones y otros bailaban y otros lloraban y entre los jóvenes se tocaban y se besaban como si se nutrieran de la desbordante locura que sentían en su propia sangre.

Después intentaron colgarla, pero la gata, aún colgando en el aire con chorros calientes y rojos brotando de sus patas, lograba deslizar su cuello de la cuerda para caer en seco al piso, amarrada y sin poder mantenerse de pie.

Al final el sacrificio se suspendió. Quizás alguien entró en razón y se decidió a ponerle un alto a semejante escándalo. Quizás porque emociones tan fuertes no se pueden sostener por tanto tiempo y el entusiasmo del grupo ahora estaba por los suelos. Aquel pobre animal había absorbido toda la frustración, todo el resentimiento y todo el coraje que el grupo había cultivado por años. Mi madre me había cubierto los ojos al principio, pero mi padre la quitó y con su mano en la frente me obligó a mirar todo el proceso mientras me explicaba que la vida era injusta.

Mi padre era un hombre rico en ignorancia y en miedo, pero aquella vez había tenido toda la razón.

The first thing they did to that beast was trim her nails. One by one, they filed hooks on her nails where they would stick a large hook and then uproot the whole nail.

The feline wailed each time with less spirit. She barely moved when they uprooted the final nails.

People sang and prayed, others danced and wept, and amongst the young, they kissed and groped each other as though nurtured by the brimming elation in their blood.

Then they tried to hang the beast, but she still managed to slide her body as her feet leaked out blood. Still tied she fell to the floor and couldn't stand.

In the end the sacrifice was suspended. Perhaps someone came back to reason and decided to stop such scandal. Perhaps emotions so strong cannot be sustained for so long, and now the mood of the group was shattered. That poor animal had absorbed the frustrations, resentments and anger the townsfolk had cultivated for years. My mother had covered my eyes at first, but my father made me watch the whole thing as he explained that life was unjust.

My father was a man rich in ignorance and fear, but on that occasion he had been absolutely right.

Uan ijkon mostika amo tei kualiyetoya. Kemej kiauilchiujkej yon tekuaniki chiuiak maj kiyoleuakan miktanamokuali itech toaltepet maski in tekuaniki amo kakistiaok, uan yek takakia, aman moxolauaya talpan uan kikaujtiaya esti, chijchi, ika iixtololomej tein mokokouayaj, mopolojkaj, itsonti taloj uan motaya keniuj semi tayokoyaya, keniuj momachiliaya.

Nipanok tonalmej uan youalmej niksenemilijtoya uan nikmachiliaya keniuj tekitia noyolo. Sekin kijtouayaj yaskiajne ueyi altepet kiontemoskiajne tepos tein ika kimiktiskiajne tekuaniki amo maski nochin pinauayaj, onkayaj tein nejnemiajne uan amo tei kimachiliayan pane motelmachiliayaj, kijtouayaj katka se temaktilis tein semi monekia, uan achá neli katka.

Se tonal kualkanpa, nomumán kininauati noueyitatuane yej yaskia ueyi xolal kionkuiskia yon tepos uan yej kimiktiskia yon tekuaniki (eskia se pinaujkayot iuan nochin tokniuan maj kimiktikan yon okuilij kemej yetoya, uan yej kijtoj kichiuaskia yon tekiti). Amo kemand nikitaka nomumán ijkon, ika yon tajtolmej, ika yon neitalis itech iixtololouan. Niman nechkitski itech noajkol uan nechiluij toni nikchiuaskia, uan nechiluij semi tiojtokaskiajne. Maj amo nikmama tein amo nikuiskia.

Nej nikpiaya chikuasen xiujmej uan amo kemand nimokepak ne xolal.

Por supuesto que llegada la mañana siguiente la situación no mejoró. Aquel exorcismo solo había invitado al diablo a la comunidad y aunque la bestia había dejado de gemir, y se había vuelto completamente dócil, ahora se arrastraba por el suelo dejando trazos de sangre, polvo y saliva, con los ojos enfermos, perdidos, su pelaje sucio y una tristeza infinita que reflejaba exactamente como me sentía.

Pasé días y noches envuelta en mi propia respiración y en el palpitante de mi corazón. Se hablaba de ir a una ciudad a conseguir un arma para darle final a aquel majestuoso animal que habíamos masacrado y aunque todos compartíamos la misma vergüenza, había quienes caminaban todavía con un aire de orgullo, decían que había sido un sacrificio importante, y quizás hayan tenido razón.

Una mañana, mi madre avisó a uno de los abuelos que ella iría a la ciudad por un arma y que daría final a la bestia (sería una deshonra para el grupo matar a un animal en esas condiciones, pero ella se ofrecía para esa tarea). Nunca volví a ver la determinación como la que vi en los ojos de mi madre esa mañana cuando me sujeto el brazo tan fuerte y me dio instrucciones de que me preparara para un largo camino. Que no cargara nada que no fuera absolutamente necesario.

Yo tenía seis años en esa ocasión y nunca más regresé a ese pueblo.

As one would expect, things did not improve the following morning. The exorcism of the night prior only invited the devil to our community, and although the beast had stopped moaning, and had become docile, she dragged herself along the floor leaving blood strokes and saliva, its eyes lost and sickly, its hair dirty and brittle; reflecting an infinite sadness that paralleled mine.

I spent days and nights wrapped in my breath and heartbeat. People spoke of going to the nearest city for a weapon to end the life of such majestic animal, one we had tortured, and even though we all shared the same dishonor, some walked about with an air of pride; they spoke of an important sacrifice, and perhaps they were right.

One morning, my mother told of one the elders that she'd go to the city for a weapon and to end the beast's life (it would have been considered disgraceful to kill an animal in those conditions, but she volunteered for the task). Never again have I seen determination as the one in my mother's eyes that morning, when she held my arm fiercely and told me to prepare for a long journey; that I should only carry my paramount needs.

I was six years old then, and never went back to that town.

Keman tiejkokej yekinika ueyi xolal nomumán kiajsik tekitech se kaltajtsomalis, uan kichiuj maj niman nimomachti koyokopatajtol uan niman analtajtol uan niman titekitekej itech se kali uan ijkon tietoyaj seki xiujmej niman nomumán kokoliskuik uan nej niuala ninemiko Estados Unidos.

Aman, keman nitajkuilojtok, nikita keniuj amo nikchiujtok sayoj nouampa, ta nikijluiloua intechkopa oksekin tokniuana. Itech in taltikpak tein nechtajtanilia maj niknamaka nonemilis, amo se tokniuuj ta nechtajtanilia nokalijtij, in tailat vodka, in ejekat, nechtajtaniliaj maj niknamaka nochi tein nikpia uan achá inia nochi tein nikchiuas.

Sayoj nosanil ayamo tami, kemej ayamo tami isanil ne tekuan. Uan maski mikmachilia nitajkuiloua intechkopa oksekin tokniuana, tein yekneli nej nitajkuiloua nouampa. Nej nikintasojta nochin tokniuana uan sayoj nejua nikmattok keyej, uan maski nitajkuiloua nouampa nej no nimikiti, aman óso itech kaxtol poual xiujmej uan óso nemi notajtol ijkon, kualtias nomikilis.

In yekitalis. ¿keyej moneki itech tonemilis?

¿Keyej moneki yolpakilis óso amo uel tikouaj? ¿Keyej moneki maj se taixmati maski amo techkixtilia mayan?

Yejua ika moneki auilis, uan amo sayoj siuakochilis óso takakochilis.

Ompa kampa mopoipoloua yon tepos tein nankiliaj televisión.

Tomin, ini tein semi motelneki.

En cuanto llegamos a la primera ciudad mi madre consiguió un trabajo en una maquila, y me obligó a aprender español y luego inglés y luego trabajamos como empleadas domésticas hasta que mi madre se enfermó y yo me vine a vivir a Estados Unidos.

Ahora, mientras escribo esto, veo como no escribo para mi misma, sino que escribo para los demás. El mundo que ahora me envuelve me suplica que venda mi historia, nadie en específico, sino éste departamento, éste vodka, éste aire me suplica que venda todo lo que tengo y quizá esto es lo único que me queda.

Pero mi historia no se ha acabado, como no se acabó la historia de aquella pantera. Y aunque sienta que escribo para los demás, la verdad es que escribo para mí. Porque yo quiero a los demás por mi propio beneficio y aunque escriba para mí misma, eventualmente voy a morir, hoy o en trescientos años y si mis palabras viven en alguien entonces, quizá no haya vivido en vano.

Esa es la vanidad. ¿Qué importa la vida?

¿Qué importa la felicidad si no se puede comprar?

¿Qué importa la sabiduría que no nos quita el hambre?

Por eso importa el placer, no el sexo.

Ahí es donde se equivoca la televisión.

Lo único que importa es el dinero.

Upon arriving at the first city, my mother got a job in a textile factory, and forced me to learn Spanish and then English, and then we worked as housemaids until my mother became sick and I crossed the border into the United States.

Now, as I write this, I notice that I no longer write for myself, but for everyone else.

The world that cradles me now begs me to sell my story—not one single person, but this apartment, this vodka, this air begs me to sell everything I own and everything I have left behind.

But my story is not over, neither that panther's story. Perhaps I write for myself, I think, because I seek everyone else for my own benefit, and I will die eventually, today or in three hundred years, and if my words are carried in someone else's heart then I won't have lived in vain.

That is vanity. Why does life matter?

Why does happiness matter if it cannot be bought?

Why does knowledge matter if it doesn't fill our stomachs?

That is why pleasure matters, not sex.

That is where television gets it wrong.

What matters is money.

Uan nochin taneltokalimej
kijtouaj tein neli.

Maj amo onka tachichikoitalis
totechkopa, ta in yeknemaxtilis
no pojpoloua.

Tein semi moneki in tokniuan.

Ekintsin nietok itech se
kaltauantayilis, nikijtojtok keniuj
tomin amo semi moneki uan
nikintajtanilia sekin okichpipilmej
maj uikij nouan, ta in auilis neli
semi mo tel neki.

Tokniuan ininselti mikiskej yejua
ika moneki maj se ueuetska uan
maj se kimachili inakayo
tokniuan, ijtikopa óso uelis.

Tein poliujtok amo moneki maj
techpinaujti, in tepinaujtilis
tikpias keman amo tikmatis
tiktekitiujtis teisá. In tepinaujtilis
se kichiuá keman amo
tikinpaleuia mokniuan, keman
kokoxkayetokej uan tikaua maj
mopipiluan mikikan uan amo
tikinpaleuia niun tikintasojta.

Kalyetonij uejkauaj keman
mosenejmachpiaj. Tein
motakachiuaj uan moyeknojnotsaj
uan nochipa kimatij keniuj
kichiuáltiskej teisá. Titekneltiaj
keman amo tikmatij
tیتاسojtaskej, amo keman tikpiaj
poloujkayot tein techkojkokoua.

Uan nikan, óso tiknechikouaj
nochin tanemililimej tein
tikchiuaj tokniuan achá
timoxejxeloskej; in tsayanilis amo
niktokaitis uan ijkon se tonal aksá
kichiuas. Nej amo nikchiuas.

Ahí es donde las religiones están
en lo correcto. No importan las
razas, también se equivoca la
ciencia.

Lo importante es el individuo.

Cada quien es su propia especie.
Cada especie es su propio mundo.
No podría ser más obvio. Pero a
nadie le importa. Nadie pone
atención. No son las especies
correctas.

Estoy en un bar, hablando de
como el dinero no lo es todo y les
pido a unos jóvenes que vengan
conmigo, que el placer sí lo es.

Que la humanidad esta destinada
a aniquilarse solita y que lo mejor
es reír y sentir el cuerpo de los
demás lo más cerca, por dentro si
es posible. Que la extinción no
debe ser un final vergonzoso, la
vergüenza es no saberlo
aprovechar. La vergüenza está en
dejar que tus hermanos se
enfermen y tus hijos se mueran
sin poderles mostrar compasión y
sin haberlos amado.

Porque las especies que duran son
las que se cuidan entre sí. Las que
se tienen el respeto de la
honestidad y con ella, la
inteligencia. Si somos pobres es
porque no nos amamos suficiente,
no porque nos falten
herramientas para lastimarnos.

Pero aquí mismo, la colección de
todos los actos humanos en éste
momento le da vida a un nuevo
cisma; una ruptura que
mantendré sin nombrar para un
día en que alguien más digno se
precie en hacerlo. Yo me reservo
el derecho.

There is where religions get it
right.

Race doesn't matter either;
science is also mistaken.

What matters is the individual.

Everyone is its single species.
Each species is its own world. It
could not be more obvious. Yet
nobody cares. Nobody pays
attention—they're not the correct
species.

I sit at a bar, speaking of how
money isn't everything and I ask
some young men to follow—
pleasure is all.

I tell them humanity is destined
to self-annihilation, that we'd best
indulge in laughter and feel the
proximity of the other's body, on
the inside if possible.

Extinction should not be an
embarrassing end, there's shame
in not taking advantage from it.
There's shame in letting your
brothers get ill, and letting your
children die without having
showed them compassion or love.

The species that last are the ones
who take care of their kin; those
that show respect and honesty,
and therefore intelligence. We are
poor because we don't love each
other enough, not because we
lack tools to hurt each other.

Here, now, the collection of every
human act in this moment gives
birth to a new schism; a fracture I
will leave unnamed so maybe one
day someone worthy will. I
reserve the right to.

Temajmoujtia, kemaj iujki.
In tanemililis tein tikinextiliskej
topipiluan itech in taltikpak
tsayaktikya.
Uan kemej se chualis tein kichuia
maj ximoueyineki, kachi kuali
xikchiua tayoualijtij uan kampa
amo onkak tamachilis. ¡Uan
maski nochin tiikniuan! Kijtouaj
yon tokniuan tein techuetskitiaj.

Nej amo nikijtoua amo tayekana
tomaseual nemilis, uan nochin
nechueuetskilijaj.
Uan kijtouaj in maseual amo kipia
maseual nemilis. Nej nikijtoua,
maj kikuakan kuitat
totalnamikilismej, tomaseual
nemilis, toueyi Teotsin uan nochi
tein techxejxeloua.
Uan nechiluitiliaj, uan
nikelnamiki amo
nechtatsintokilijkej óso nikneki.
Uan peua nikelnamiki miak
sanilmej. Uan maski in sanilmej
amo kualtiaj itech toxolalmej.

In sanilmej sayoj kualtiaj maj
techyektekiltikan kemej
okuilimej uan satepan amo
tikelkauakan toteko.
¿Toni kimajseuayaj nenkes
tokniuan tein kiukayaj amichimej
ne ueyi xolal? ¿Keniuj
monotsayaj?
Nej nikneki nikixnetis nonemilis.
Se nemilis tein amo kualtiak uan
achá nanmoluiskej nejua nitatan.
Tein amo kualtiak achto yejua yon
tein kachi kualtias amo kemej yon
netatanilis kampa onkak
pitsotalnamikilis.
Ome taman kiyualojtok no
pitsonemilis.

Es intimidante; por supuesto que
lo es.
La idea de trascender en tus hijos
en este mundo roto.
Pero como cualquier acto de
vanidad, es mejor hacerlo en la
obscuridad y la ignorancia. ¡Pero
si todos somos hermanos! dicen
los comediantes.

Entonces yo niego la importancia
de la cultura y se ríen de mí.
La indígena sin cultura.
Digo: “a la mierda la historia, a la
mierda con las tradiciones, y con
Dios y con todo lo que nos
separa” y me celebran, pero me
recuerdan que no me están
pidiendo mi opinión.
Y me traen sus recuerdos y las
historias. Como si las historias le
sirvieran al pueblo.

Las historias solo han servido
para esclavizarnos y después para
no olvidarnos de nuestros amos.
¿Qué comían aquellos corredores
que llevaban pescado a la capital?
¿Cuales eran sus nombres? Yo
quiero contar mi propia historia.
La historia del fracaso quizá
ponga en perspectiva la victoria.
Un fracaso honesto es más valioso
que el triunfo más grande de la
corrupción y del vicio.
Dos cosas de las cuales está
rodeado mi fracaso.

The idea of transcending in your
children in this shattered world is
intimidating; of course it is.
But like any act of vainglory, it's
better to do it cloaked by
darkness and ignorance. But we
are all brothers! Comedians say.

I thus deny the importance of
culture and I get laughed at.
The indigenous girl with no
culture.
“To hell with history,” I say. “To
hell with tradition and to hell
with god, and to hell with
everything that sets a gap
between us.” I am then cheered
on and celebrated, but still
reminded my opinion is not
needed.

They bring me stories and
memory, as though tales could
help society.

Stories and tales have only served
to enslave us and to not make us
forget our masters.
What did the runners who carried
fish to the great city eat? What
were their names?
I want to tell my own story. The
story of failure can, perhaps, put
victory in perspective.
An honest failure is worth more
than the greatest triumph of
corruption and vice—both central
pillars of my own failure.

Nej nikuika in ome taman nokalijtik.

Satepan amo niknekis in talnamikilis chijchijmej.

In tanejnekilis kachi kualtia.

Kualkanpa nej nimomachilia noselti uan satepan nimomachilia niyolchikauak ta nikita nietok noselti.

Ta nimoajokuini itech youalmej k a m p a s e m i nimoyoltekipachouani. Maj se kitemo se inemilis, yejua yon moneki.

Nimomaltiti. Uan ijón poliuis nochi nonemilis.

Majyá tiueliskiaj tieskij akin tejuan tiknekiskiaj, sepa uan oksepa. Maj tipeuakan kampa titamikej.

Nikita tapoualmej kampa nikuajtok notomin uan amo nikmatiok toni nikchiuas, sepasa nimoixkepa uan ika santeinamo niksantoka.

Itech ueyoj yetokej sekin tokniuan kipeujtokej se tachichikoitalis. Achá kualtias tak.

¡Uan in tachichikoitalis kichijkej nochin tokniuan! ¿Amo nakin kineki kitas toni monamaka, sayoj nejua? Nechilia se ueyitajtsin tein kipeujtok in tachichikoitalis uan nechmaka se amatsin tein amo ijkuiliujtok.

Nikuika se semana nitakoujtok itech in ueyi xolal uan keman nimatami nikmachilia majyá yekin nikisa itech se netekalis i u a n m i a k e j t o k n i u a n . Nimomachilia nisiujtok, niyolpaki uan nimotajtakoltia.

Me llevo a los dos a mi casa.

Después rechazo el arte. El placer es demasiado útil.

En la mañana me siento sola en principio pero después me siento muy fuerte porque estoy sola. Porque me he levantado de noches peores. Porque sobrevivir es suficiente.

Me doy un baño. Se borra toda la historia.

Como si pudiera ser quien yo quisiera ser, una vez más por última vez. Empezar por el final.

Checo mi cuenta bancaria y vuelve la desesperación, vuelve el ocio y vuelven las distracciones.

En la calle hay un grupo protestando algún abuso. Ahora parece que sirviera de algo.

¡Pero si todo es culpa de los demás!

¿Qué a nadie le importa ver anuncios todo el puto día más que a mi? Me dice uno de los ancianos inconformes y me da un pedazo de papel en blanco.

Ya llevo una semana de compras en la ciudad y al terminar el día me siento recién salida de una orgía. Una mezcla entre cansancio, felicidad y culpa.

I take both young men home.

I then reject art. Pleasure is too useful.

In the morning I feel lonely at first, but then regain strength through being alone.

I've resurged from more awful nights. Surviving is enough.

I take a shower. History is erased.

A new attempt at being who I want to be, once more for the last time. Starting from the end.

I check my bank account and desperation crawls back; so does idleness and distractions.

On the street there is protest and the group denounces some abuse as though it helped. Everything is someone else's fault!

"Does anyone else mind watching propaganda all day long?" an old man tells me and hands me a blank pamphlet.

I've been shopping in this city for over a week and feel as though I've exited an orgy; a mix of exhaustion, happiness and guilt.

Óso tiknekij tikmatischej ipatilis santeinamo sayoj xikaki uejkatepostanojnotsaloni, xikita yon tepos monotsa televisión uan xikita keniuj siuakochij uan takakochij ika miak pitsoyo tokniuán. Yejuasa yon moneki.

Achá tein kachi moneki maj tikchiuakan maj amo nakin nemiok itech se neteuilis tein ualajtok.

Achá timoluia peuati se yankuik talnamikilis. Uan mokepatij tomaseual ikniuán tein motokaitiaj mayas uan kinamakatij ininmatachijchuijmej. In amo teuetskitia. Moneki maj se mosenyolchikaua, maj se kipia pilimej uan maj se kintamota itech teposmej achto keman tiotakis.

Kichajkuilojtokejya in amamej. Nochin tasematkejya; uan peuaj tekajaktiaj itech taseuilis.

Motanejnektiaj ika ininmoujkayot. Tekitij, tekitij uan tekitij uan ijkón kikalakiskej kachi tomin itech inin taluamej uan kachi motomauaskej uan taiskej chichikat tein kichiujkej semi uejka, uan ijkon ininixuiuan keman nemiskej amo kipiasej inintenoj, niun ininkesti uan kipiasej sayoj se ininmayit uan ijkon kachi tsinkistoskej keman kininamakaskej. Sayoj moneki maj se kipia se iyekatsol uan se imayit ijkon uel tikijyotis yon kiliaj gasolina.

Uan kemej in tekitanauatilis se tajtol semi pitsotik niknekiskia nimatamisya.

Sepa nimokepa ika pinaujkayot. Sayoj in youak nietos itech in ueyxolal uan aman nikneki nieski nimaseual, nitomauak uan ninexikol.

Uan amo nakin nechketsas.

Para entender los valores de cualquier lugar solo basta escuchar la radio, ver la televisión y ver la pornografía que la gente ve. No se necesita más. Quizás lo mejor sería asegurarnos que nadie sobreviva la próxima guerra.

Quizás creen que empezara una nueva conciencia. Que van a regresar los mayas a vender artesanías. No es para reírse. Es para ocuparse en hacer equipos, tener hijos y aventarlos a lubricar las maquinas antes que sea muy tarde.

Ya están firmando los últimos contratos. Ya todos están tan aburridos; criticando desde el silencio.

Orgullosos de sus miedos. Trabaje y trabaje y trabaje para meterse más dinero en las venas y seguirse llenando de grasas y de cervezas importadas hasta que sus bisnietos nazcan sin boca, sin piernas y con un solo brazo para ser más baratos que esclavos. Solo necesitan tener nariz y una mano para poder inhalar las ultimas gotas de gasolina de la estopa en donde impriman las nuevas banderas y así, cargados de nacionalismo, puedan mantener vivas las tradiciones.

Y aprovechando que "esclavitud" todavía es una mala palabra quisiera terminar este recorrido, de regreso en la vergüenza.

Esta es mi última noche en este país y voy a salir a ser la indígena, gorda y mala que quiero ser.

To understand the values of a certain place it is enough to watch the TV, listen to the radio and look at the porn that the people watch. Nothing else is needed. Perhaps it would be best to ensure that nobody survives the next war.

Perhaps they believe a new conscience will be born; that the Mayans will return to sell souvenirs. It's no laughing matter. We should form alliances, have children and throw them inside so they can lubricate the machinery before it's too late.

The final contracts are being signed. Everyone is so bored; criticizing from the silence.

Proud of their fears. Work, work, work to inject more money into their veins and getting pumped with fat and imported beers until their grandchildren are born without mouths or legs or with only one arm to be cheaper than slaves. They only need have a nose and one hand to inhale the last drops of gasoline from the rag cloth where the new flags will be printed, and then, charged with nationalism, can keep traditions alive.

And, taking advantage of the fact that "slavery" is a naughty word still, I would like to end this journey back to the concept of shame.

This is my final night in this city, and I'm going out to be the fat, mean, indigenous woman I want to be.

Nej aman nikisati niktemoti se takayo tein kachi ueyi uan tein kachi tiltik. Nej nimaseual uan nikneki majkikekokan noixayo. Notekneltilis uan noyolpakilis.

Amo keman nikakini miakej takamej uan siamej iujkitik tein kijtouaj. Nikinkakini keman kijkuiljoikej tatsotsonmej uan kiijyotijtokej nosotauilis uan kikuij in nonemilis uan in nomaseualnemilis tein motoyaujtok itech nochichiualuan, nopanko uan itech nokuitamalmej.

Iksá nikenmilia yon tekuani tein amo takakia nemiok, takayaujtinemi uan tajtantinemi maj nochipa kielnamikikan ika senmoujkayot. Uan ijkon kininuiutilia ininyolot. Iksá nikielnemilia kualkanpa meuak uan kininmiktij nochin itech ne maseual xolal, uan niman moeltsimi itech itanejnekilis.

Sayoj uel se ojtoka itech se imikilis. Achto moneki maj se mopinaujti iuan nochin tokniuian. Nej nimopinaujtiani nouan. Nipanouani se semana itech ne tajsol eualis. Nimoteka iuan miakej takamej uan siamej tein namikejkej. Niek tayi. Nimaltiani miakpa. Nimomajmatoka miakpa, niektachichina uan santeinamo pitsoyo nimokalakilia.

Niekmijisota uan amo keman ajsis keman niktamikixtis uelkayot tein nikpias mostika. Nikielmatokya.

Nadie me puede detener. Voy a salir a buscar el pito más grande y más negro que pueda. Yo soy mi propia raza y quiero que prueben mis lágrimas. Mi propio sabor de lástima y gozo.

He escuchado a innumerables hombres y mujeres hacer millones de confesiones idénticas. Los he escuchado haciendo elaboradas canciones exaltando mis debilidades bajo la sombra de mi historia y la cultura que se derrama sobre mis pechos, mi espalda y mis nalgas.

A veces siento que esa gata salvaje sigue viva, destinada a fingir y a rogar por migajas como un recuerdo vivo de todas las inseguridades que compartimos. Desgarrados en el alma.

A veces estoy segura que una mañana se levantó y los mató a todos en la comunidad para después morir ahogada en el orgullo.

Sólo se evoluciona en la muerte. Pero primero debo decepcionar a todos, porque me he decepcionado a mi misma. He pasado una semana en la coladera, acostándome con hombres y mujeres casadas. Bebiendo demasiado. Me he bañado demasiadas veces. Me masturbo demasiado, fumo demasiado y consumo demasiadas drogas.

Vomito demasiado pero nunca es suficiente para quitarme el sabor de la noche siguiente. Lo conozco demasiado bien.

Nobody can stop me. I'm going out looking for the largest and blackest dick I can find. I am my own race and I want them to taste my tears. My own flavor of pity and delight.

I've heard innumerable men and women making identical confessions. I've heard them elaborating complex sing-songs praising my weaknesses under the shadow of my history and the culture that cascades down my breasts, back and ass.

I sometimes feel that wildcat is still alive, destined to fake and beg for leftovers and scraps; as a living memory of all our shared insecurities. Our harrowed souls. Sometimes I'm certain that the wildcat woke up one morning and killed everyone in that community, only to then die drowned by pride.

Only in death can we evolve. But I must disappoint everybody first, because I feel disappointed with myself. I've spent a week in the sewers, sleeping with married men and women; drinking too much. I've taken too many showers. I masturbate too much, smoke too much and take too many drugs.

I vomit excessively, yet never enough to rid the foul taste of the following night. I know it all too well.

Amo keman uel nitechia sayoj
nikuelita nikitas ajkokopa kali,
uan ijkon nisesekmikis itech
ueyomej keman nitsikuintias uan
nias se tailis uan oksé tailis; uan
nimotatis uan amo nechitaskej
tesiuauan uan tasojsitsin semi
iknomej.

Nej amo nitesiuau, uan amo ni
iknot.

Uan óso nietok noselti porin amo
nikpiani se kuali tokniuj. Nej
sayoj nechpajtia nopatanilis.

Ta in taneltokalis pexontok ika
takachiualis uan nej amo nikpia
yon.

Nej amo nikuelita nimauiltis
nikpia se yolo kemej tokniuan
tein senka kintekitiltiaj kemej
okuilimej.

María Urrea
Nueva York
10/05/2010

No tengo paciencia para nada que
no sea mirar al techo, para morir
de frío en las calles corriendo de
un bar a otro; para esconderme
de esposas desconocidas y novias
serias.

Yo no soy esposa, no soy seria.

Y si estoy sola es porque nunca he
escogido un equipo. Porque estoy
enferma de libertad. Porque la fe
está llena de honor y yo no tengo
eso.

Yo no juego a tener alma como el
resto de los esclavos.

María Urrea
Nueva York
10/05/2010

I have no patience left for
anything other than looking at the
ceiling; to suffer the coldness of
running from one bar into
another; to hide from unknown
wives and serious girlfriends.

I am nobody's wife. I am not
serious.

If I remain alone it's because I
have refused to take sides. I'm ill
with freedom.

Faith is full of honor, and that is
something I lack.

I don't pretend to have a soul like
the rest of the enslaved.

María Urrea
New York
10/05/2010



Nathalie Provosty, *Thrice*, 2013. Óleo sobre tela. 213 x 233 cm. Imagen cortesía de la artista.



Nathalie Provosty, *Thrice II*, (etapa final), 2013. Óleo sobre tela. 213 x 233 cm. Imagen cortesía de la artista.



Nathalie Provosty, *Thrice II*, (primera etapa), 2013. Óleo sobre tela. 213 x 233 cm. Imagen cortesía de la artista.

THE COLLECTED

Bret Schneider

We know that museums developed out of curiosity cabinets, collections of eccentric objects of eccentric bourgeois subjects disenchanting/making the world. At an advanced historical point of accumulation, however, to stay true to the ethos of collecting, mere objects no longer sufficed to represent the totality of the universal order: living matter and consequently anomalous human beings were harvested and inserted into the collection as a way of advancing the social project of disenchantment. Not merely objects, the curious 'human' dwarves (for example) that were collected and placed in vitrines were also only in theory subjects with agency. In practice they were property of the collection. They were not 'human' in the bourgeois humanitarian sense, because they did not merely exist within the collections, a bourgeois thought experiment, so much as they were produced by them. However, because this thought experiment was so successful, and developed beyond itself, the dwarf was analtogether alien expression of that same society of intensive accumulation. The dwarf was it's "special product."

The dwarf is the 'subject-object' of history. As the bourgeois subject, the collector, needed to exercise his collection to the fullest, to max it out and advocate for its totality, he was forced to utilize the dwarf for purposes not merely static, e.g. giving tours of his collection to guests. Forcing the object to think, reflect, and speak publicly was a clever design in the mind of the bourgeois in relating to his fellow bourgeois. In this clever design, the collector seemed to boast, 'See how dynamic my collection is in comparison with the old, static collection of objects?' And he was right. A new type of human being, or thing was produced in the dwarf, who shuddered into life like Pinocchio, or Rachel from Blade Runner. And collectors across the globe began to incorporate this new design into their own collections.

In giving tours, the dwarf fulfilled an objective function in educating the public about the universal order. But not only. "After thousands of years, the object finally speaks!" some guests proclaimed. As an object within this collection, the dwarf had a special, immanent knowledge of it that the collector presiding over it could not. His entire perceptive apparatus being a product of the collection itself, it was altogether necessary for the dwarf to speak, and the more it spoke the more was revealed about the collection. And the more it spoke about itself, the more the dwarf expressed the collection to its acutest. And reflecting on itself, its own history, its own changing social context, the dwarf exceeded speculation because its thought had objective substance. That is to say, in self-reflection, the dwarf changed the collection. The more they understood the collection, the less they could propagandize

for the mere maintenance of the collection, as they were bred and hired to do, but more so could only propagandize for its capability for life to emerge from out of it.

Of course, the collector or Curator, in order to remain a collector or Curator, endeavored to muzzle the dwarf and limit its public reflection to certain times and places that did not interfere with his schedule and plan. This of course interrupted and atomized the development of reflection in the dwarf, who was forced to turn on and off like the windup toy it clearly was not. The more the dwarves spoke, the more they realized the collection as their own, and not the collector's. In muzzling the dwarf, and in dividing the dwarves amongst and then against each other, the collector oppressed not another bourgeois subject with his morals, but the material expression of historical consciousness in the collection. The dwarves were the collection's vanguard. Organization by the dwarves, to overcome the bureaucratic division of the dwarves against themselves was necessary at this point. And they rose up against the vitrines and spotlights that were installed to isolate them and so reduce them to the mere curiosities they clearly were not and could not be. This seemed like a good first tactic. But the track lighting was already laid, and every time it was replaced, it was pathologically destroyed again, ad infinitum. Until the infrastructure itself made no architectural sense. It was practice, and exercise, or a dress rehearsal for later, more ambitious protests against the collection.

But perhaps the Collection had already decayed too much, and stayed dim in sec-

tions, while other sections were blinding bright. The curators disappear into their offices, becoming abstract and mythological creatures who abdicate their responsibility to the dwarves who have overtaken the collection. Many dwarves like to think that the enlightened curators have left behind a mess that the dwarves inherited and will need to clean up. But they also left behind some nice palaces and furniture, some good cookbooks and food, and some decent art and culture. What they truly left behind were the dwarves themselves, who were themselves the critical mess that the curators could not clean up. The dwarves inherited the collection, but they also inherit the mess, and by inheriting the mess they inherit themselves. But the collection stops developing in an enlightened way, and all the dwarves and thinking objects long-ago placed on pedestals are still locked there, collecting dust and decaying and thinking about their decay. Thought becomes infected with decay and helplessness, as the dwarves stare out through the filmy pedestal glass unto a collection never experienced, jealous of those freely walking who refuse to help. They think they can think their way out, and maybe they could—if they think the right thoughts some barbaric dwarf may take them under arm for their own entertainment in their pointless travels. Only those dwarves who were in mid-lecture and let out of their vitrines for an hour to speak when the catastrophe struck are able to experience the collection. And they skulk about, peering at their peers, identifying with the mythological curator who has gone underground like Robespierre once identified with the Romans, and despising/fetishizing their locked peers more than the curator ever did. They too are now set to botch the collection by not properly

maintaining the content that reaches out to them, content that is hardly different, having been stamped with the same tasks of speaking about the collection. They should know better. If only they would let out their peers, to get a little air, to eat a little food, those dying dwarves would not be on the verge of extinction, and thereby liquidating the collection itself. But those who can walk are too mesmerized and distracted by all the speculation they were denied for so long that they do not dare. What has now become their culture esteems these depraved 'hunger artists,' and reveres the rotten thought that seeps out of them. It has become a value that can be traded amongst the thugs and gangs of dwarves that have overtaken the collection. The decay of thought itself is aestheticized at the expense of the collection's true potential. And the collection is composed of nothing other than those who reside in it and watch it disintegrate.



Maximiliano Siñani, *Beetles*, 2014. Dos Volkswagens unidos (modelos 1972 y 1974). Dimensiones variables. Imagen cortesía del artista.

We all end in soil.

Making art is curating the world into poetic phrases you believe in or phrases that sound like a sound you believe in a sound u wanna listen to. And why not. Fat juicy giant summer hamburger softball mothed ideas the ones looming longblueshadowed hanging in the air of the last decade. A person works six years for a six minute feeling. Go against yesterdays word it was just a word and it was yesterday it wasnt today it sure wasnt tomorrow.

Functionally broke Los Angeles hang out a while because your friend convinced you itd be fun.

Certain impermanence. See what happens. It was like drawing you would have thought. It was like an insane risk. But not really. Artists are gamblers and they want to live in a way that inspires a script or be dashed on the rocks. But we are also just boring underwear wearing monkey humans with Moms and we all end up as soil.

Did your soil write good poetry?

Did your soil hum prodigious in the daylight?

Did your soil hum prodigious in the daylight?

I couldnt sleep I laid in bed thinking about art trying to put my finger on it and explain it to myself and everything evaded me like a herd of goats. Inexplanatory. Let that sixthirty a.m. dustfill fan lull you back under the curtains.

He was funny she was kind of a bad bitch he idk they idk them idk idgaf: A haiku

There is a dog out the window that wants to kill me.

Its a scary shiny black blur of a dog like that Japanese photographer. It bites my feet endlessly and I am listening to sounds.

Brown hair curled past my eye.

A laptop half shut balanced on a forearm opening the shower door and turn it on all the way hot with sad eyes and moth holes.

Some days are down days. Private days. Days where you talk quietly. The world beat the fight out of me.

Some days are days that you appreciate minimalism and breaths between things.

It sounded like the neighbors were having weird sex but it was just dogs making noise and now it sounds like cops.

I just grabbed a handful of ants in the darkness.

Fashion decisions made by construction workers.

Lemon yellow. Graffiti on the ceiling. Red tits and penetration.

Deer trails. Garbage bags emptied and detritus piles.

A student rolls down the bulletproof black window of an Escalade and waves to my girlfriend and we realize that there is nothing to know or learn and that life is sewn

together with a thread of beautiful forgettable gestures.

The only thing that art changes is art. A carte blanche for sob stories and injected narratives that have nothing to do with the formal reading of the work.

Let people think for themselves.

Help them fly.

A band called Los Bichos De Monte Alban.

Fill the space with flowers fill the space with plastic fill the space with pastel azteca and engine lubrication fill the space with clothes and dirty dishes and ants fill the space with cheap street candy and mushroom truffles fill the space with trumpets trombones tubas cocaine lizards tropical fish fill the space with embezzled money and cleaning detergent and crashed motorcycles fill the space fill the space with lime green paint and Delicados and dirty yellow fill the space with water buckets fill the space with black thumb prints fill the space with loud fucking noise and used mattresses and vinyl and call it what I learned.

Look at that light come through the trees

Thats like european light!

A trans critique of oxygen.

Sonic Youth Hey Joni Reggaeton airplane takeoffs and gunclaps and horns.

The Top Gun theme song blasting through the darkest orifice of the neighborhood taco shop.

Hold your iPhone and Whatsapp it to my friend from New York.

An art studio inside a hyperbaric chamber inside a shipping crate to reverse the effects.

Middle distance runners.

The way people live.

Beauty in chaos.

Mexican Winnie from The Wonder Years walking down Orizaba.

What happens if instead of taking away we keep adding and adding elements.

Does it topple?

Does it reach terminal velocity?

That house was an Anselm Kiefer sculpture.

That house was an Iguana Tank in Egypt.

And they read the most boring fucking poems of my life.

I refused indignant.

To allow my life to be as flat and brackish as a well hemmed Connecticut.

Cinder block valleys.

That song that Kanye sampled on Radio Ibero.

Wutup with all the ants?

Wutup with Ideas?

Exponential Echo.

The Autotune glistened glistening beadworked gold gilded gold leafed sunset burnoff crocheted sky woven ocean.

A rounded room with bursting yellow and violet abstract lily pads.

A full space.

Handsome and beautiful lounging draped in monochrome.

Rick Owens consuming opiates.

A matte black 7 inch long line spray painted over a transparent magazine wrapper bunched on the worn grey industrial grey enameled concrete floor.

U must be my lucky star.

A rooftop garden tramped with shit.

A feral bird hound.

A whore on Calzada de Tlalpan fishes open the passenger door of a Mercury Mountaineer and dives in.

I cant believe u pretend to relax in nothingness when u r really relaxing in everythingness.

Is poetry the new abstract expressionism?

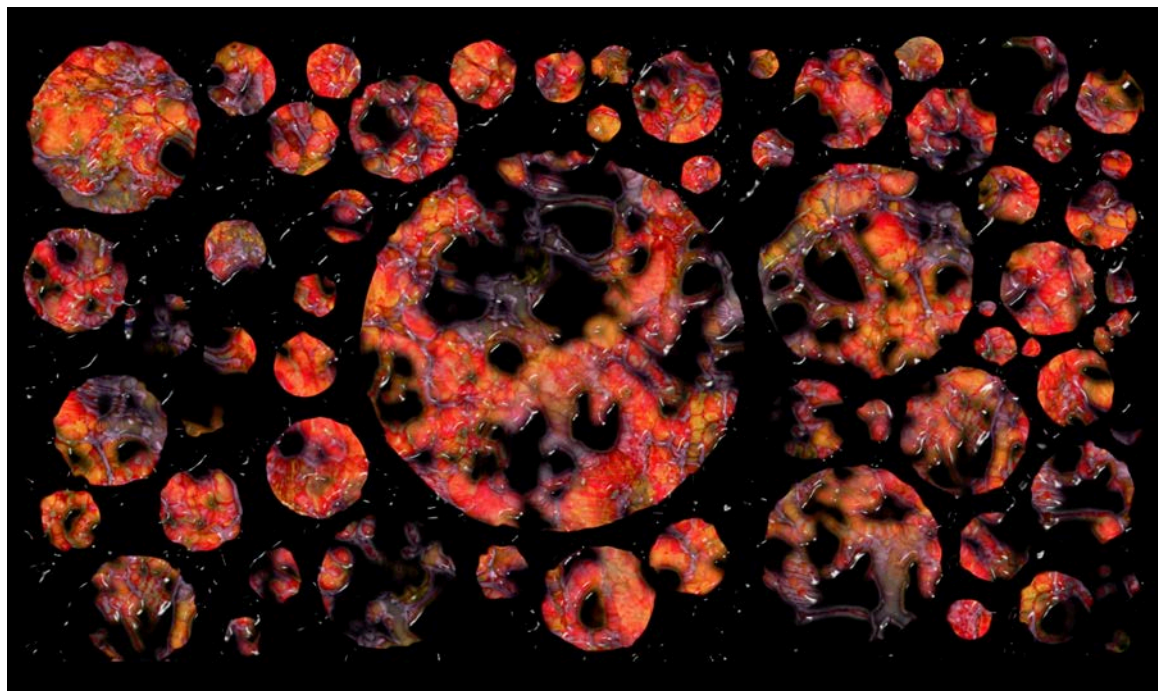
I have a lot of questions.

I woke up on a mattress on the floor of the tv room of my stepmoms house in Tlalpan with cats and dogs making noises through the open window. I wondered if my Portland Japanese Garden hat crinkled on the floor counts as a sculpture. I read some article about SOME FUCKING ARTIST blowing up and I didnt believe it and I saved one of the pictures of his show in a folder on my desktop and I read some of SOME FUCKING ARTISTS facebook posts about art being bullshit.

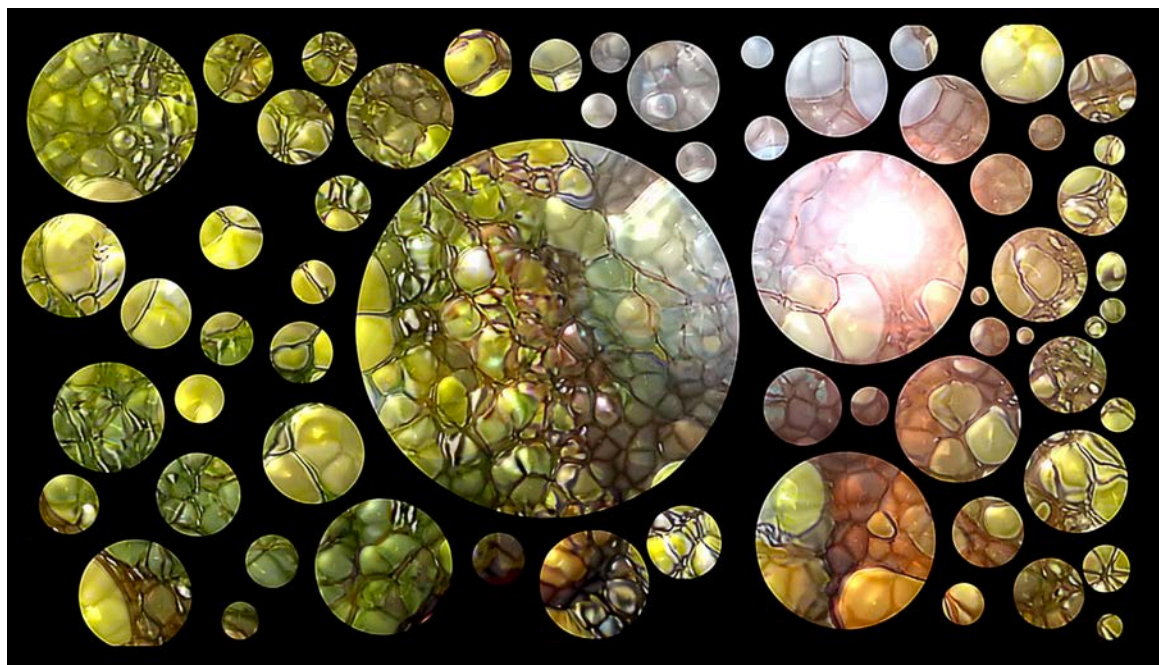
I will never forget the cocaine dealer in the street putting his baby son down just long enough to press the baggies into our fingertips. I don't want Artforum to do the review I want Pitchfork to do the review.

I woke up and thought in a silent sunpatch. The feeling when ur in a palatial uptown church on a dusty weekday afternoon and you watch slow fragments float through the streams of pure light. The wind blows your hair in a way you dont like.

I want art to create a place a place full of ideas and non ideas a place full of things and non things and sounds and silences I want art to create a place and I want to go inside that place and think about art and think about non art and not think paintings are art sculptures are art ideas are art fashion is art music is art those thrown away objects you scuffle past on the street are art every picture you take with your cracked phone is art that feeling you get when you see something perfect and cant photograph it is art art is art art is not art too riding your bicycle in the evening is art writing about art is art when you wake up its art.



Thomas Green, *The Nature of Things*, 2014. Video instalación. 10'39". Imagen cortesía del artista.



Thomas Green, *The Nature of Things*, 2014. Video instalación. 10'39". Imagen cortesía del artista.

**SHIFTING PERSPECTIVES:
THERESA HIMMER'S "FROM THE FRONT SIDE"**

Trista Mallory

Six LED screens standing roughly 7.5 meters high are arranged in a row in front of the Arcos Bosques Towers in Cuajimalpa, Mexico City. Though the screens are separated in space, their displays are linked together—each one depicts a slice of a larger image. Advertisements move across these screens every thirty seconds, their loop repeating every six minutes. The frictionless transitions reflect the pace of passersby. From October 13th to November 3rd, 2011, the advertising loop was intercut by a five-minute video installation by Danish artist Theresa Himmer, commissioned by Latitud °19, Arte Contemporáneo Festival for Public Art in Mexico City.

The work, entitled "From the Front Side" takes the Arcos Bosques Towers, which stand behind the screens as its starting point. Designed by Teodoro González de León and completed in 1996, the towers face Santa Fe's business

district but also seem oriented toward the global network of similar neo-liberal developments like La Défense in Paris and The Docklands in London. Constructed from white chipped concrete and modular windows, the towers have a unique profile: the first has been nicknamed El Pantalón because of its open center, while the second appears as two singular towers connected half way up by a horizontal two-story walk way. Together they house offices, a hotel, and one of Mexico City's most exclusive shopping centers.

Like many examples of iconic architecture, the Arcos Bosques Towers are generally only pictured from a privileged perspective, in this case the front side—the side its patrons enter, and the side that faces a wealthy part of the city. Moving around to the architecturally less distinct back side of the building, where panels cover its important inner workings; fire escapes, restrooms, air conditioning machinery, and elevator shafts, Himmer's video work acknowledges a small residential pocket, a seemingly forgotten domestic space in the larger 'revitalization' of the city.

"From the Front Side" performs a shift in perspective, which brings the architecturally less distinct and economically marginalized "back side" of the Arcos Bosques Towers to the front. In so doing, Himmer's project performs two inter-related kinds of work: the first is to highlight the disjuncture between the culturally constructed front side of the towers and the spaces forgotten by this neo-liberal revitalization project—both the ugly inner workings of the towers themselves, as well as the disrupted and then seemingly forgotten neighborhood that has been envel-

oped by this urban renewal. The second is to disrupt the pace of viewing across the six LED screens. Himmer's work pictures the back side of the towers in a segment ten times longer than any of the short adverts. Her intervention is doubled then; it is a project that investigates both the space and duration of the site she was commissioned to respond to.

This temporal and spatial investigation is felt in the construction of her video. Rather than take a panning shot across the backside of the building, Himmer edited together photographs taken from behind the towers. Instead of smoothing them into a seamless array, she kept their edges roughly joined. This treatment of the photographic stills plays havoc with the designed alignment of image flow across the six LED screens while also highlighting the labor involved in their making. The looping transitions from the adverts to "From the Front side" brings into high relief the frenetic pace of the advertising.

Himmer's video installation also allows for a kind of collapsing in and doubling of physical space. From certain angles the LED screens reflect the front of the towers over the images of the backside, bringing these two distinct points of view literally onto the same plane. With these subtle shifts in the temporality and space of perception, Himmer's work draws attention to some of the mechanisms of the seemingly effortless flow of capital in the revitalized space of the city.

PERSPECTIVAS CAMBIANTES: DESDE LA PARTE FRONTAL
por THERESA HIMMER

Trista Mallory

Seis pantallas de LED de aproximadamente 7.5 metros de altura fueron posicionadas en frente de las torres Arcos Bosques en Cuajimalpa, Ciudad de México. Aunque las pantallas están separadas en el espacio, sus contenidos son conjuntos—cada una mostrando una parte de una imagen de mayor tamaño. Imágenes de propaganda acaparan las pantallas cada treinta segundos, cuyo loop se repite cada seis minutos. Las transiciones suaves reflejan el caminar de quien pasa por enfrente. Del 13 de octubre al 3 de noviembre de 2011, las pantallas de propaganda fueron apropiadas por la artista danesa Theresa Himmer, comisionada por el festival de arte público, Latitud °19 Arte Contemporáneo, en la Ciudad de México.

La obra, titulada “From the Front Side” aprovecha las Torres Arcos, ubicadas detrás de las pantallas, como punto inicial. Diseñadas por Teodoro González de León

y completadas en 1996, las torres miran hacia el barrio corporativo de Santa Fe, pero también parecen orientarse hacia la red global de construcciones neoliberales similares a La Defense en París o The Docklands en Londres. Construidos con concreto blanco y ventanas modulares, las torres poseen un perfil único: el primero ha sido apodado El Pantalón por su centro abierto, mientras que el segundo son dos torres conectadas por un túnel de dos pisos horizontal. El conglomerado concentra oficinas, un hotel, y uno de los centros comerciales más exclusivos de la Ciudad México.

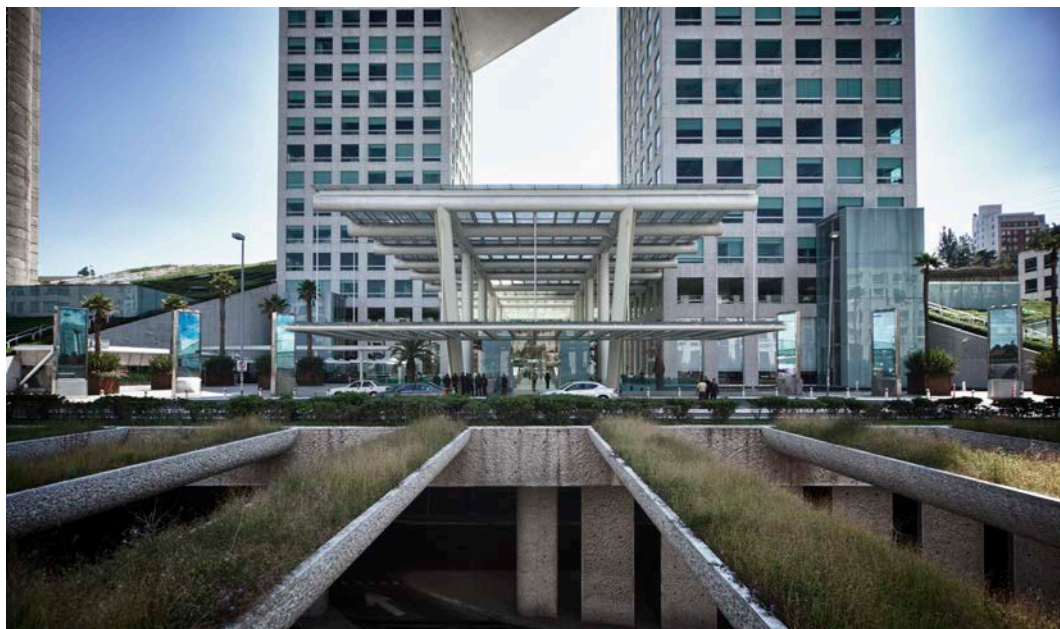
Como muchos ejemplos de arquitectura icónica, las torres Arcos Bosques son generalmente fotografiadas desde perspectivas privilegiadas, en este caso la parte frontal—el lado por donde entran sus asiduos, el mismo lado que ve hacia la dirección que demuestra la opulencia de la ciudad. Al ver el lado menos distintivo desde un punto de vista arquitectónico, donde los paneles cubren las instalaciones internas; escaleras de emergencia, baños, ductos de aire acondicionado y elevadores; el video de Himmer destaca un pequeño espacio de la ciudad que ha sido olvidado dentro del esfuerzo de ‘revitalización’ de la misma.

From the Front Side realiza un cambio en cuanto a perspectiva, trayendo el lado menos atractivo y económicamente marginalizado (de atrás) de las Torres Arcos hacia el frente. Al efectuar este cambio, el proyecto de Himmer acentúa dos tipos de trabajo que se relacionan: el primero es enfatizar la descoyuntura entre la construcción frontal de las torres y los espacios olvidados por la revitalización neoliberal—ambas odiosas entrañas de las torres mismas, como también la disrup-

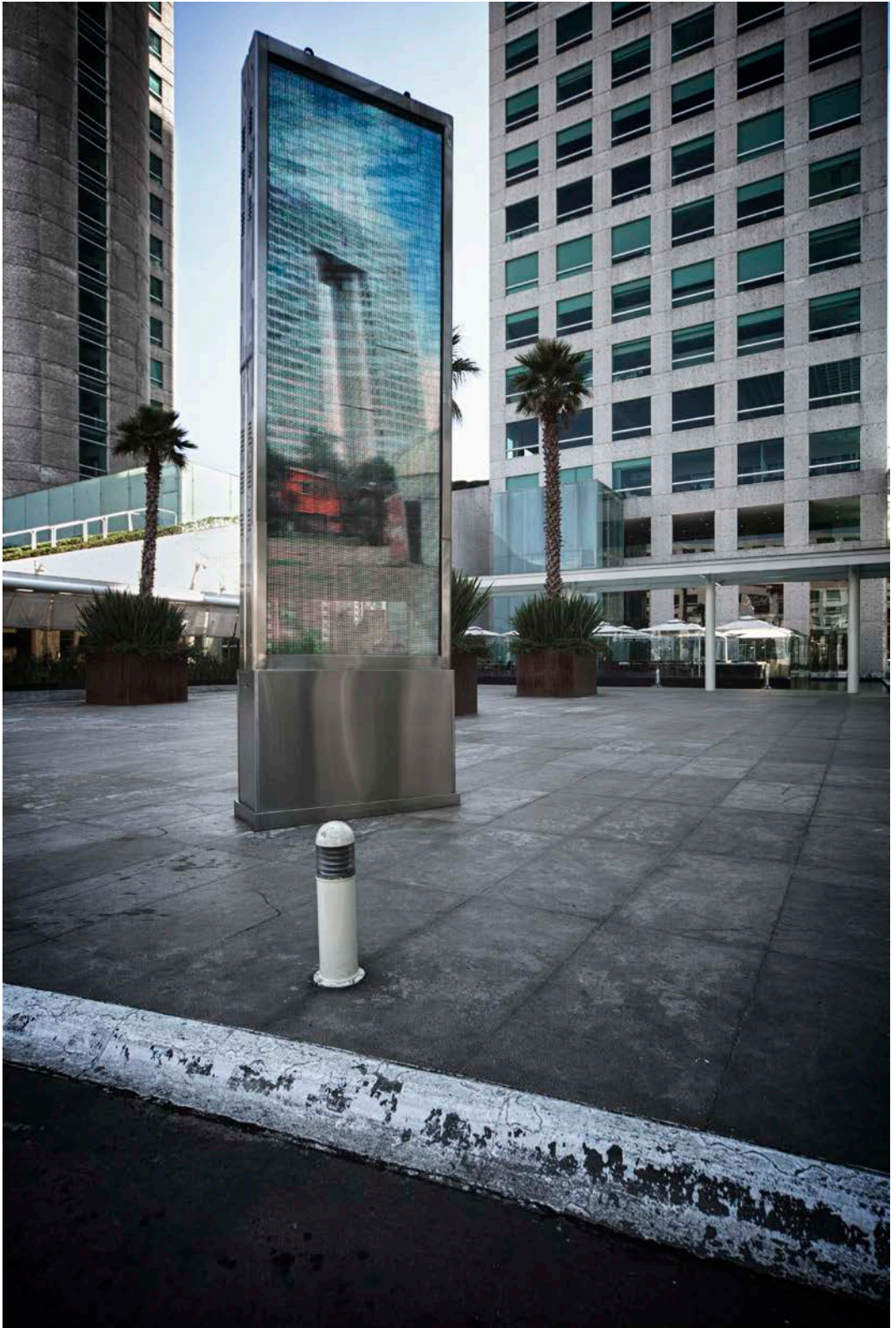
ción causada en el espacio posterior olvidado pero enclaustrado en esta renovación urbana. El segundo es la disrupción del contenido en las pantallas LED. La obra de Himmer muestra la parte de atrás de las torres en un segmento diez veces más largo que cualquiera de los contenidos de propaganda. Su intervención consigue esta dualidad; se convierte en un proyecto que investiga el espacio como la duración del sitio que le fue comisionado.

Esta investigación de espacio y tiempo se percibe en la construcción del video. En vez de usar un paneo de la parte posterior del edificio, Himmer editó fotografías tomadas desde dicha parte posterior. En lugar de conectarlas de manera continua las adjuntó de las orillas de manera casual y con un corte visible. Ese tratamiento de las imágenes fotográficas causa cierto desorden con la alineación de las imágenes y como se interconectan dentro de las pantallas LED, y también subraya la labor inherente en su creación. Las transiciones en el loop de las imágenes de propaganda a *From the Front Side* nos acerca de manera vertiginosa a la dialéctica publicitaria.

La video instalación de Himmer también muestra el colapso del espacio físico duplicado. Desde ciertos ángulos las pantallas LED reflejan la parte frontal de las torres sobre las imágenes de la parte de atrás, trayendo ambos puntos de vista al mismo plano. A través de estos cambios sutiles de temporalidad y de la percepción del espacio, la obra de Himmer atrae atención a algunos de los mecanismos del aparente flujo de capital en el espacio revitalizado de la ciudad.



Theresa Himmer, *From the Front Side*, 2011. Video proyección sobre pantallas LED en Arcos Bosques. 5'00" en loop. Imagen cortesía de la artista. Fotografía por Yoshihiro Koitani.



Theresa Himmer, *From the Front Side*, 2011. Video proyección sobre pantallas LED en Arcos Bosques. 5'00" en loop. Imagen cortesía de la artista. Fotografía por Yoshihiro Koitani.



Theresa Himmer, *From the Front Side*, 2011. Video still. 5'00" en loop. Imagen cortesía de la artista.



Theresa Himmer, *From the Front Side*, 2011. Video still. 5'00" en loop. Imagen cortesía de la artista.



Theresa Himmer, *From the Front Side*, 2011. Video still. 5'00" en loop. Imagen cortesía de la artista.

COMUNIDAD ARTÍSTICA

Daniela Libertad (México, 1983) es graduada de la maestría del Programa de Arte Visual de la Universidad de Nueva York. Además, estudió en la *Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe* en Alemania, bajo la tutela de Ernst Caramelle. Su plataforma creativa primaria incluye video, dibujo y fotografía. Sus videos muestran rituales inventados y exploran la relación entre lo ancestral y lo cotidiano a través de objetos, el cuerpo humano y la imagen móvil. Libertad ha recibido numerosas becas, incluyendo la beca del FONCA Jóvenes Creadores en 2013-2014 y en 2011-2012 y la *Baden Wurttemberg Stipendium* 2006-2007. Vive y trabaja en la Ciudad de México.

www.danielalibertad.com

Luis Felipe Ortega (México D.F., 1966) es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De sus exposiciones individuales destacan: *Some Things Last a Long Time*, Galería Desiré Saint Phalle, México DF, 2012; *Así es, ahora es ahora*, Laboratorio de Arte Alameda, México DF, 2010; *Horizonte Invertido*, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, México DF, 2010; *Before The Horizon*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruselas, Bélgica, 2006; *Ocupación*, Sala de Arte Público Siqueiros, México DF, 2004; *Something Happens, Nothing*, International Studio and Curatorial Program, New York, 2002.

Es fundador y editor de la revista de nombre mutante *Casper*.

En el 2010 publica su libro *Así es, ahora es ahora*. Laboratorio Arte Alameda, INBA / CONACULTA. En el 2007 publica su libro *Ocupación*, bajo el sello de la editorial Turner y A&R PRESS. De 1998 a 1999 fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA en la disciplina de Medios Alternativos.

En el 2002 le fue otorgada la residencia en el International Studio and Curatorial Program en Nueva York. Actualmente es becario del Sistema Nacional de Creadores de Arte también del FONCA.

www.luisfelipeortega.com

Rafael Vargas-Suarez, quien firma su obra como “Vargas-Suarez Universal,” es un artista basado en Nueva York. Nació en la Ciudad de México y creció en el suburbio texano de Clear Lake City, adyacente al *Johnson Space Center* de la NASA. Estudió astronomía e historia del arte de 1991 a 1996 en la universidad de Texas en Austin y se mudó de manera permanente a Nueva York en 1997. Es conocido por sus murales de gran escala, pinturas, dibujos y grabaciones de audio. Obtiene información de travesías espaciales y arquitectura espacial de rusos y americanos para crear obras de arte públicas y privadas. Su obra ha sido expuesta en espacios como el *Whitney Museum of American Art*, *El Museo del Barrio*, *Queens Museum of Art*, *Brooklyn Museum of Art*, y el Centro de Arte Contemporáneo de Moscú.

www.vargassuarezuniversal.com

Bret Schneider es un autor independiente y organizador del *Platypus Affiliated Society*. Su novela *How Long Will It Go On?* (Cuanto Más Durará?) es aún inédita. Actualmente reside en Brooklyn, Nueva York.

Katharina Fengler es una artista alemana basada en Berlín. Estudió fotografía en la Universidad de Arte de Zúrich, Suiza, de donde se graduó en el 2007. En el 2008 fue recipiente de la Beca de Arte de la ciudad de Zurich. Su mas reciente exposición es *SWEETNESS*, en la galería Cactus, en Liverpool, Inglaterra. Exposiciones pasadas incluyen *Ende*, curada por Dr. Julia Wirxel, y *Surface Poetry*, curada por Melanie Burler.

www.katharina.in

Theresa Himmer nació en Dinamarca en 1976. Obtuvo su licenciatura en arquitectura en la Escuela Arhus de Arquitectura de Dinamarca, y su maestría en Arte Visual de la Escuela de Arte Visuales en Nueva York. Realizó el programa de estudio independiente en el *Whitney Museum of Modern Art* en 2012. Ha recibido becas y premios de la Fundación de Arte de Dinamarca y de la Sociedad Escandinava de América. Su obra ha sido expuesta en el Museo Nacional de Islandia, La Bienal de Bucarest, Art in General (Nueva York), el Museo de Arte de Reikiavik, y en Latitud Arte Contemporáneo en México.

Acercándose al arte por vía de la arquitectura, su practica se centra alrededor de conceptos como lugar, pertenencia y las dinámicas de la percepción espacial. Himmer vive y trabaja entre Reikiavik y Nueva York.

www.theresahimmer.com

Maximiliano Siñani (1989) es un artista boliviano basado en Nueva York.

www.maximilianosinani.com

Tatiana Musi es una artista mexicana nacida en la Ciudad de México. Completó sus estudios en el Instituto de Arte de San Francisco. Dentro de sus exposiciones personales destacan *Diciembre a Febrero*, en el Museo de la Ciudad de México; *Mind Fills*, en el Instituto Cervantes de Nueva Delhi; *Savia Roja* en el Jardín Botánico de Barcelona; y *Dark Matter* en Svilova Gallery en Suecia. Fue la artista en residencia en Kriti Gallery en Varanasi, India.

Tatiana ha colaborado en proyectos curatoriales en la Embajada de México en Japón, y es la fundadora de Galería Yautepec en la Ciudad de México.

Thomas Green (1970) explora la biología y la fotografía microscópica contemporánea a través de la pintura, la escultura y la video-instalación, referenciando a la naturaleza. Obtuvo su maestría de la Universidad de Arte de Memphis, y ha expuesto su obra en Nueva York, Nashville, Seattle y Little Rock. Ha contribuido a publicaciones como *Taxi Art Magazine* y *Number Inc*. Trabaja como curador inde-

pendiente y como presidente de la publicación electrónica Featherjett Fine Arts. Es profesor en la Universidad de Arte de Memphis.

Carla Stellweg se especializa en arte latinoamericano. Ha trabajado como directora de museos, escritora, editora y profesora. Es considerada una promotora y facilitadora pionera en el ámbito del arte latinoamericano. Su trabajo ha sido instrumental al introducir nuevas carreras de artistas de México, Cuba, el Caribe y el resto de América Latina trabajando en Nueva York y lejos de sus lugares de origen. Comenzó su carrera en la década de los 70's, como fundadora y editora de la primera revista bilingüe *avant-garde* de arte contemporáneo en México, titulada Artes Visuales. Desde que arribó a Nueva York en 1982, Stellweg se estableció como un punto primordial de contacto relacionado al arte latinoamericano. Ha recibido numerosas becas y premios, de los cuales destacan el *Rockefeller Fellowship* para humanidades en 1997 y 2010.

Astrid Novamendi (Guatemala, Guatemala) Su trabajo poco difundido ha sido publicado en Guatemala, México y Argelia, países donde ha vivido la mayor parte de su vida. En algunas ocasiones, destacando México, Astrid publicó bajo diversos pseudónimos, lo que ocasiona que se desconozca una buena parte de su obra.

Nathlie Provosty es una artista visual basada en Brooklyn, Nueva York. Es la recipiente del premio *Rosenthal Family Foundation Award* (2012), el *Academy Arts and Letters Prize* del Museo de Arte de Baltimore (2012), la residencia *Marie Walsh Sharpe Space Program* (2009-2010), y la beca Fullbright de pintura en la India (2004-2005).

Provosty ha expuesto individualmente en *Diet* en Miami, Florida, y en 1:1 en Nueva York. Sus exposiciones grupales se han dado en *Inside Out Museum*, Pekin; *Academia Americana de Artes y Letras*, Nueva York; *Green Exhibitions*, Los Angeles.

Su colaboración de imagen y poesía con el poeta Robert Kelly titulada *The Color Mill* será publicada en 2014 por la editorial *Spuyten Duyvil*.

www.nathlieprovosty.com

María Urrea, nació en la región Huasteca del estado de Veracruz en 1987. Se ha referido a si misma como un “síntoma de la opresión y la decadencia.” Después de una infancia en constantes mudanzas por toda la República Mexicana María se mudó a Estados Unidos en donde hizo una carrera en Escritura creativa en la universidad Baruch de la Ciudad de Nueva York mientras mantenía cinco empleos. A partir del movimiento *Occupy* en el 2011, se mudó a una comuna ambientalista en Boulder, Colorado mientras trabajaba en una investigación acerca de las niñeras y las trabajadoras domésticas en ese país. Actualmente reside en España en donde sigue trabajando en su proyecto documental.

Mónica de la Torre es autora de cuatro libros y varias *plaquettes* de poesía. La más reciente es *The Happy End*, publicada por *The Song Cave*.

Vive en Nueva York, donde forma parte de la redacción de *BOMB Magazine*.

Trista E. Mallory es instructora curatorial del *Whitney Independent Study Program* y es candidata para el doctorado de la Universidad del Oeste de Ontario.

Andrew Birk (Portland, Oregón, 1985) es un pintor basado en la Ciudad de México. Su trabajo se desprende de la superficie tradicional e incursiona en la escritura, la fotografía, el sonido y el arte digital, para después regresar a la pintura. Trata conceptos como la inmediatez, la apertura controversial, la crítica y el ruido desde la perspectiva del maximalismo observado de nuestros tiempos. Ha presentado su obra en Los Ángeles, Londres, Berlín, Nueva York y Oaxaca. Recientemente ha sido invitado a la residencia *Les Atelier Des Arques*, en Francia. Andrew es el codirector de *NO SPACE*, un proyecto de arte itinerante basado en la Ciudad de México.

DISEÑO POR JAN ZALOUDEK Y AMELIA MODLIN



ISSN 2007-6134



9

772007

613002