

Andrea Carrillo Iglesias

Andrew Roberts

Tania Ximena



Roca, isla, glaciar

**Andrea Carrillo Iglesias
Andrew Roberts
Tania Ximena**

Roca, isla, glaciar



Andrea Carrillo Iglesias, fotograma de *Island of Simulation: A Tropical Playground*, 2017. Cortesía de la artista

Actores naturales

Marielsa Castro Vizcarra

“Yo supe de otros tiempos: fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos.

Supe del goce indecible de la guerra,
creadora del desorden y la aventura imprevisible.

Después me dejaron quieto mucho tiempo”.

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*

En la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, el territorio de Ixtepec es personificado como el narrador que cuenta su historia de guerra. Los artistas en *Roca, isla, glaciar* adoptan enfoques similares, convirtiendo elementos naturales en actores de sus proyectos artísticos y de investigación. En los videos de los artistas mexicanos Andrea Carrillo Iglesias, Andrew Roberts y Tania Ximena los personajes protagónicos son distintos territorios que manifiestan propiedades humanas como el habla. Una roca, una isla y un glaciar son los “actores naturales” que alzan la voz para denunciar múltiples relaciones de poder como los procesos coloniales de dominación, la explotación y la degradación ambiental.

En los tres casos el territorio es el sitio de trabajo, estudio y también el personaje principal de las narrativas. Cada uno de los artistas se aproxima a los sitios elegidos a través de distintas metodologías y disciplinas. Carrillo Iglesias toma como punto de partida para su investigación el archivo y el trabajo de campo; Andrew Roberts recurre a sus memorias de la infancia e invoca el espíritu de las islas; y Tania Ximena trabaja en relación directa con glaciólogos y vulcanólogos, combinando su práctica artística con el montañismo. Los tres artistas utilizan la observación y la investigación del sitio como insumo para sus prácticas. Carrillo Iglesias y Tania Ximena lo hacen de manera presencial, mientras que Roberts lo realiza a través de una revisión exhaustiva de imágenes en Google Maps.

En las piezas audiovisuales son los “actores naturales” los protagonistas de diversas opresiones, resultado de relaciones asimétricas de poder. En *Island of Simulation: A Tropical Playground* [Isla de simulación: Un paraíso tropical] (2017), de Carrillo Iglesias, un domo, una planta y una roca seducen al público con sus testimonios, reproduciendo las lógicas de exotización de su “hábitat”. Construido en 1960 en St. Louis Missouri, el *Climatron* fue el primer invernadero de cúpula geodésica, hecho para simular cuatro ecosistemas tropicales con propósitos de investigación y espectáculo. El proyecto fracasó, pero posteriormente se recuperó para albergar un jardín botánico de selva tropical. La narrativa del video fluctúa entre ficción y realidad, abordando tensiones relacionadas con la producción del paisaje, las prácticas coloniales, la exotización del trópico y la legitimación de Occidente a través de la ciencia, tecnología y la estética, narrativas presentes en la historia del *Climatron*.

En *Isla, dinos tu nombre* (2019), de Andrew Roberts, el archipiélago de las Islas Coronado —formado por cuatro ínsulas en el Océano Pacífico frente a Baja California— es invocado a hablar sobre su historia de colonización, explotación y contrabando. La voz en off de una animación digital reclama la palabra al conquistador y el archipiélago toma postura política sobre la opresión territorial que ha sufrido como producto de su ubicación geográfica en la frontera con Estados Unidos. Las Islas se presentan al público contando “la historia de una humanidad que antes de habitar, pretende conquistar”, describiendo relatos sobre asesinatos, contrabando y trata de esclavos, desde su propia conciencia de eternidad. La animación digital se compone a partir de cientos de fotografías, así como de los recuerdos de niñez del artista, y juntos forman el cuerpo de las islas.

En *Escuchar a Jamapa* (2020), de Tania Ximena, dos glaciólogos recorren los restos del glaciar del volcán más alto de México, el Pico de Orizaba. El video sigue el sonido de su “retracción glaciar”, nombre científico de la desaparición del hielo que se está produciendo a un ritmo acelerado debido al cambio climático. La pieza audiovisual, más que un documento científico, es una historia de despedida entre los científicos y su objeto de estudio.

Los tres videos cuestionan el binarismo de la naturaleza y sociedad. Según la bióloga feminista Donna Haraway esta división, propia de la modernidad, ha legitimado nuestras lógicas de dominación de la

naturaleza y de nosotros mismos.¹ Es ese falso dualismo el que ha llevado al ser humano a la degradación y a la explotación del planeta, pues se acepta y reproduce la idea de que es la humanidad quien controla y coloniza el mundo. Como afirman los pensadores decoloniales Adolfo Albán Achinte y José R. Rosero: “La concepción de naturaleza que se afincó con el proyecto moderno/colonial, determinándola como un recurso ilimitado por ser explotado, produjo la pretensión antropomórfica de superioridad del ser humano sobre ésta, generando, a su vez, la dicotomía cultura/naturaleza”.² Los artistas presentan a la naturaleza como un sujeto político, con voz y un rol activo; contrario al pensamiento antropocentrista en el que la naturaleza es neutral, pasiva, observable, o donde simplemente suceden las actividades humanas. No es posible seguir separando la naturaleza de la acción humana.

El trabajo de Carrillo Iglesias y Andrew Roberts evidencian la producción de la imagen para legitimar procesos de opresión. Según el filósofo alemán Martin Heidegger: “El fenómeno fundamental de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen”.³ Como una herramienta de control, la colonización europea convirtió sus territorios conquistados en una imagen exótica, y es a través de la producción de la imagen del “otro” o de lo desconocido que se sigue reproduciendo. En el segundo acto de *Island of Simulation: A Tropical Playground*, una planta con una voz casi sensual exagera su testimonio en torno a la belleza, lo exótico, la biodiversidad y abundancia de su hábitat, reproduciendo una mirada colonizadora que definió con estas características a los trópicos. De la misma manera, en el *Climatron* se homogenizan cuatro climas tropicales en un solo paisaje, convirtiendo a las plantas tropicales en objeto de estudio, deseo, estatus social y capital cultural para el entretenimiento de la sociedad occidental.

En *Isla, dinos tu nombre* la producción del material audiovisual es la recopilación de más de 600 fotografías y vistas aéreas de las Islas Coronado. Históricamente, el sitio de trabajo de Andrew Roberts ha sido

1 Ver: Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvencción de la naturaleza*, vol. 28 (Universitat de València, 1995).

2 Adolfo Albán Achinte y José R. Rosero, “Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia”, *Nómadas*, núm. 45 (2016): 27-41.

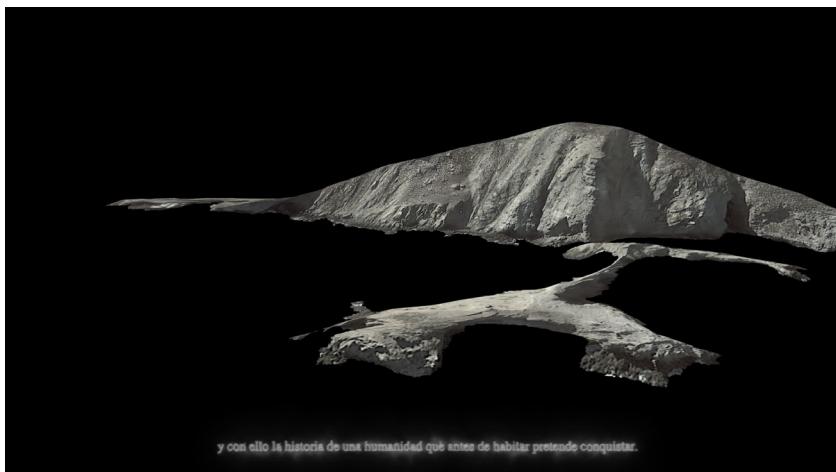
3 Ver: Martin Heidegger, “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, ed. Arturo Leyte Coello y Helena Cortes Gabaudán (Madrid, 2010).

un territorio complejo, ya que las islas se encuentran a menos de 25 km de la costa de California. En la historia reciente, particularmente de 1920 a 1933 durante la ley seca en Estados Unidos, un grupo de norteamericanos, se dice que liderados por el famoso gánster Al Capone, construyó un casino sobre los riscos de la Isla Sur. Este fue un punto de escape para los estadounidenses y de contrabando para traficar alcohol a California. Al derogarse la ley seca el casino decayó y las islas volvieron a ser solitarias, desérticas. Desde entonces, las cuatro islas acompañan a Baja California, aparecen cerca del horizonte como presencias fantasmales que existirán hasta el fin de los días.

Así como las Islas Coronado toman un rol fantasmal en la narrativa de *Isla dinos tu nombre*, dentro de la obra de Andrew Roberts y Tania Ximena está presente la hauntología, definida por el filósofo Jacques Derrida como el carácter fantasmal de ideologías del pasado que nos asedian en el presente⁴, y el animismo, entendido como la creencia de que cualquier objeto o elemento natural tiene alma, y conciencia propia. Aunque son ideas distintas, existe una importante interacción entre ambas en las obras de los artistas. Andrew Roberts explora el paisaje como sitio especulativo e incluye su presencia digital. A través de la simulación y la reconstrucción de las Islas Coronado, invoca la memoria de las islas para contar su historia de guerra. En la obra de Tania Ximena es el sonido del glaciar el que se hace presente a través de un cuerpo de hielo que desaparece. En 2015, la artista ascendió al volcán con Guillermo Ontiveros y Jorge Cortés, glaciólogos del Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México, y fue a 5000 metros sobre el nivel del mar, en el borde del nacimiento del glaciar de Jamapa, donde la investigación científica se transformó en una narrativa subjetiva sobre la resistencia del cuerpo helado a desaparecer. En *Escuchar a Jamapa* el glaciar parecería querer la permanencia; con el soporte del sonido y el conocimiento de los científicos, Tania Ximena le da una voz al cuerpo de hielo que se aferra contra lo inevitable. El *Climatron*, las Islas Coronado y el glaciar de Jamapa son presencias con historias y memorias que denuncian procesos de opresión, son testigos de las violencias del Antropoceno, entendido como la época geológica en que la actividad humana se convierte en el impacto más dominante sobre la Tierra.

4 Ver: Jacques Derrida, *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (Madrid: Editorial Trotta, 2012).

Además de mostrar las obras en diálogo, la exposición sitúa proyectos y procesos de investigaciones individuales de los artistas. Cada uno ha compartido una selección de sus archivos de investigación, creando así uno nuevo, compuesto por las referencias y procesos de las tres prácticas. Se exponen objetos producidos en relación con los mismos territorios. Carrillo Iglesias experimenta con impresiones digitales para hacer rocas de papel maché, Roberts presenta impresiones en 3D de las cuatro ínsulas que forman las Islas Coronado y Tania Ximena muestra formas cerámicas que representan los vestigios del glaciar de Jamapa. El archivo fue diseñado y conceptualizado en colaboración con el diseñador Iván Martínez, y se compone de imágenes, objetos, citas, canciones, cuentos y entrevistas relacionadas con procesos previos o posteriores a las piezas audiovisuales, dejando abierta la posibilidad a la interpretación del público, y establece conexiones entre los artistas. Por un instante, la letra de *La isla bonita* de Madonna parecería musicalizar imágenes de una tortuga sin una aleta, la historia de un gigante ahogado, la entrevista con un glaciólogo, y una secuencia fotográfica que llega hasta la desembocadura del Río Jamapa. De este modo, los artistas dialogan entre sí a través de temas en común, como el Antropoceno, la producción de la imagen, el territorio y lo fantasmal.



y con ello la historia de una humanidad que antes de habitar pretende conquistar.

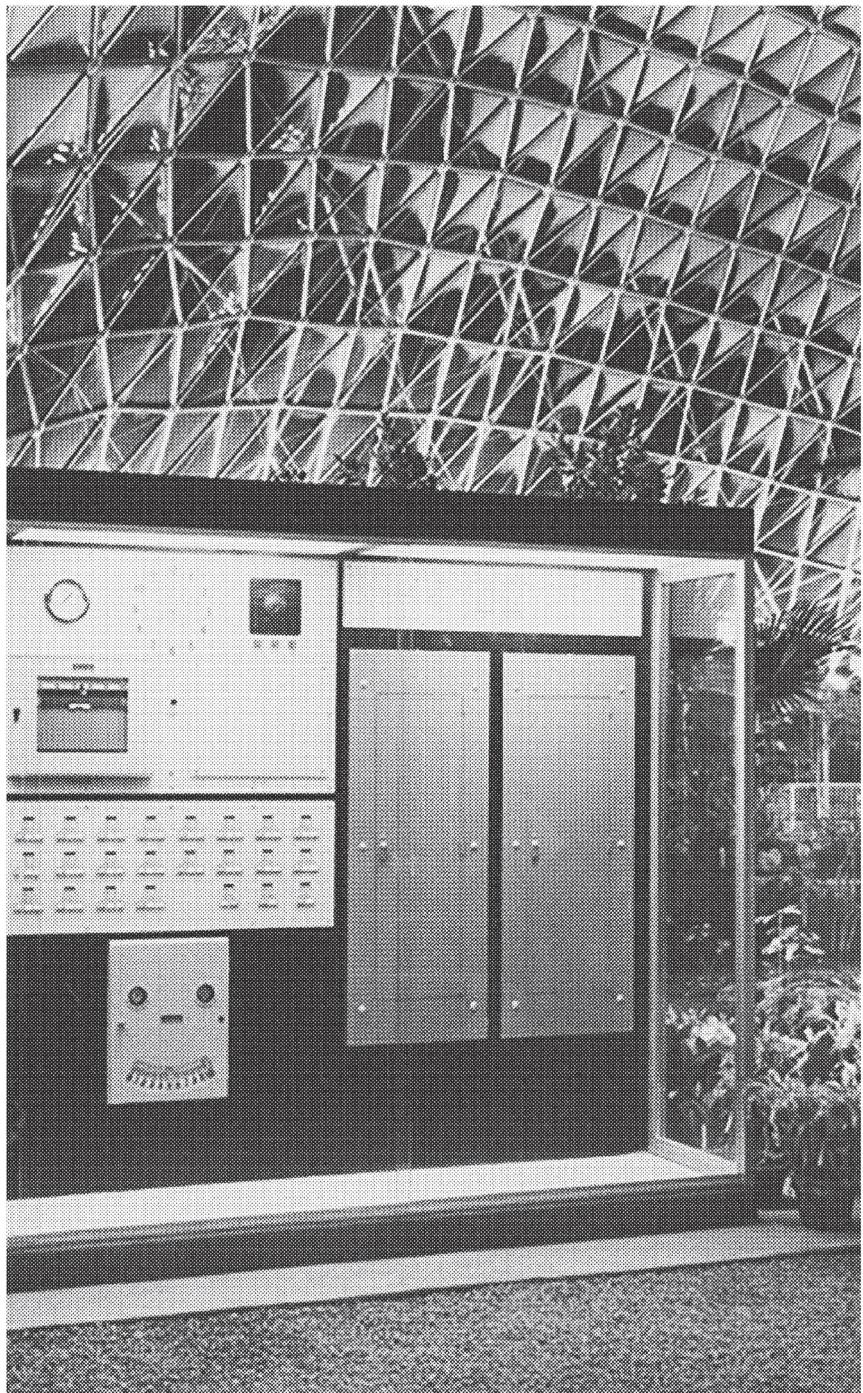
Andrew Roberts, fotograma de *Isla, dinos tu nombre*, 2019. Cortesía del artista

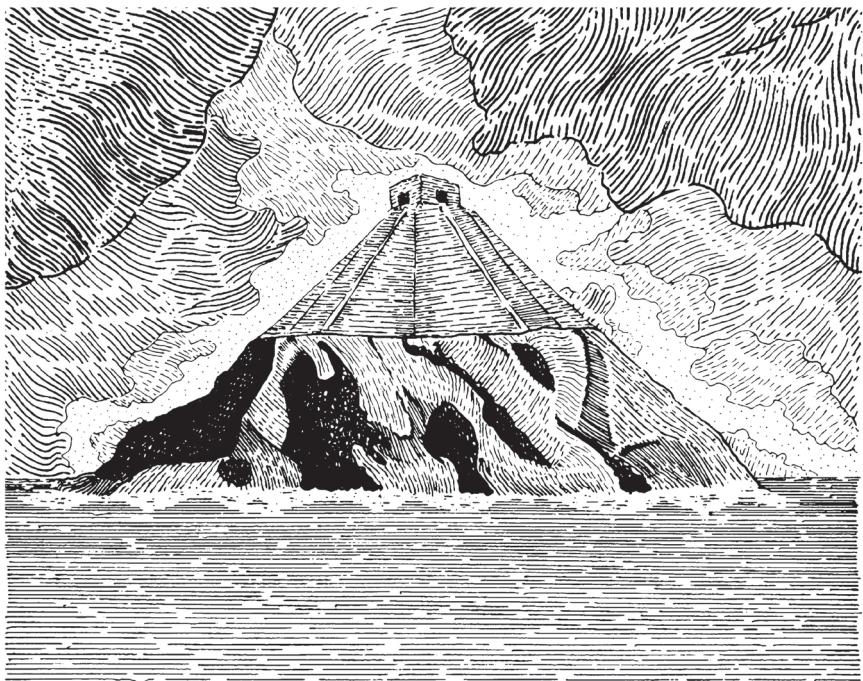


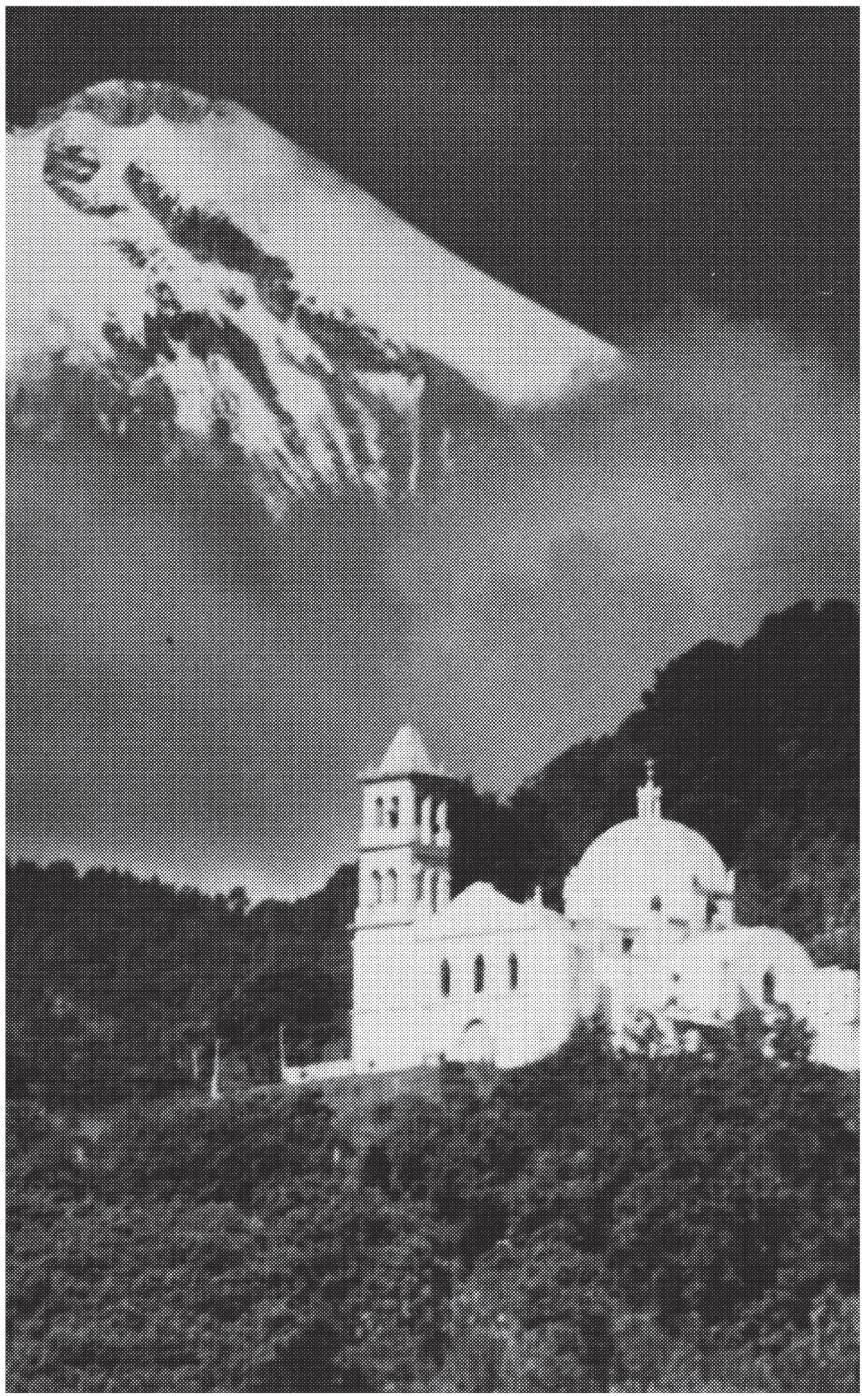
Tania Ximena, fotograma de *Escuchar a Jamapa*, 2020. Cortesía de la artista

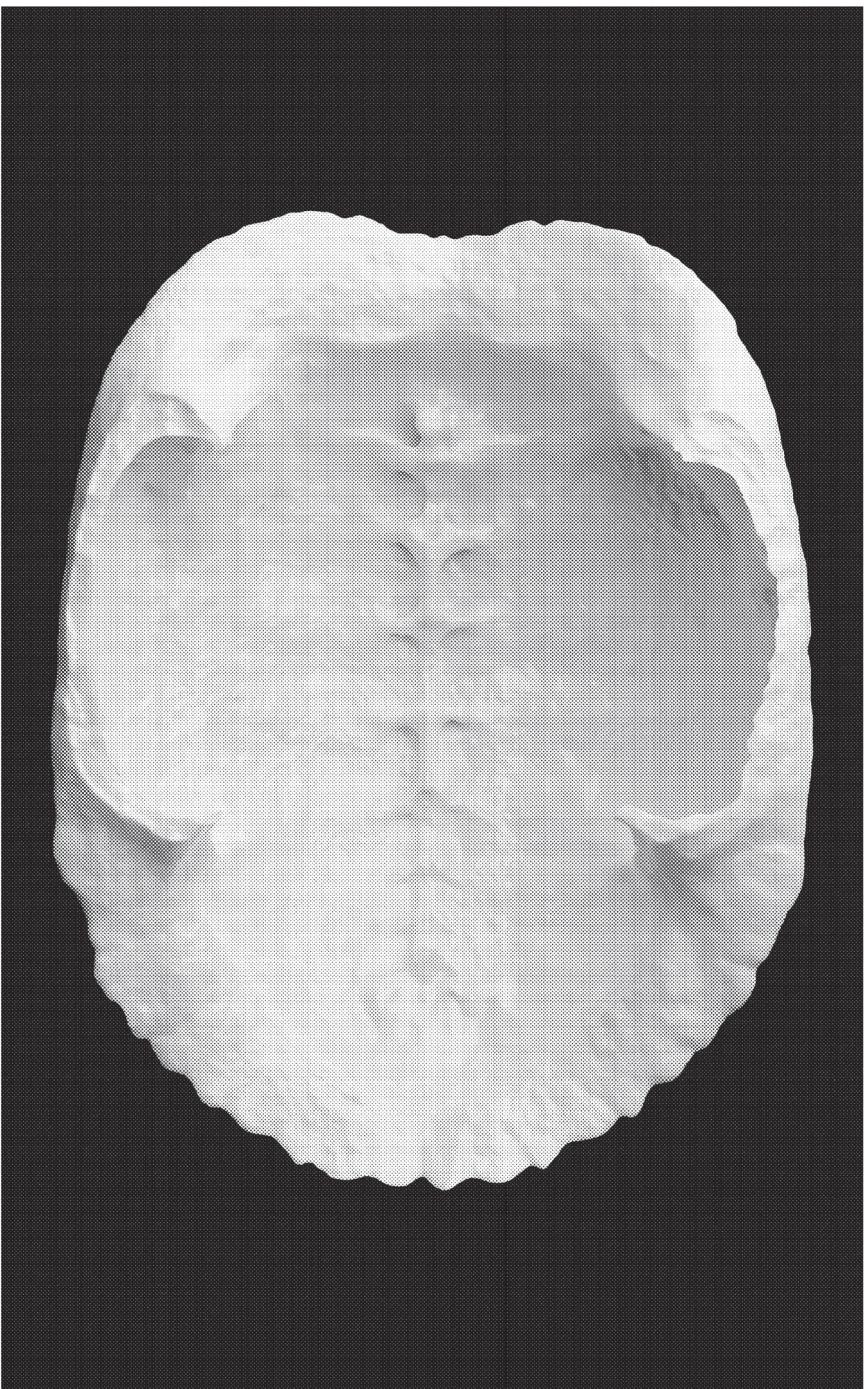
Archivo gráfico de la investigación (fragmento)
[Graphic research archive (excerpt)]

Diseño
[Design by]
Iván Martínez











LA ISLA BONITA

Madonna, 1987

Cómo puede ser verdad

Last night I dreamt of San Pedro
It all seems like yesterday, not far away
Tropical the island breeze
All of nature wild and free
This is where I long to be

La isla bonita

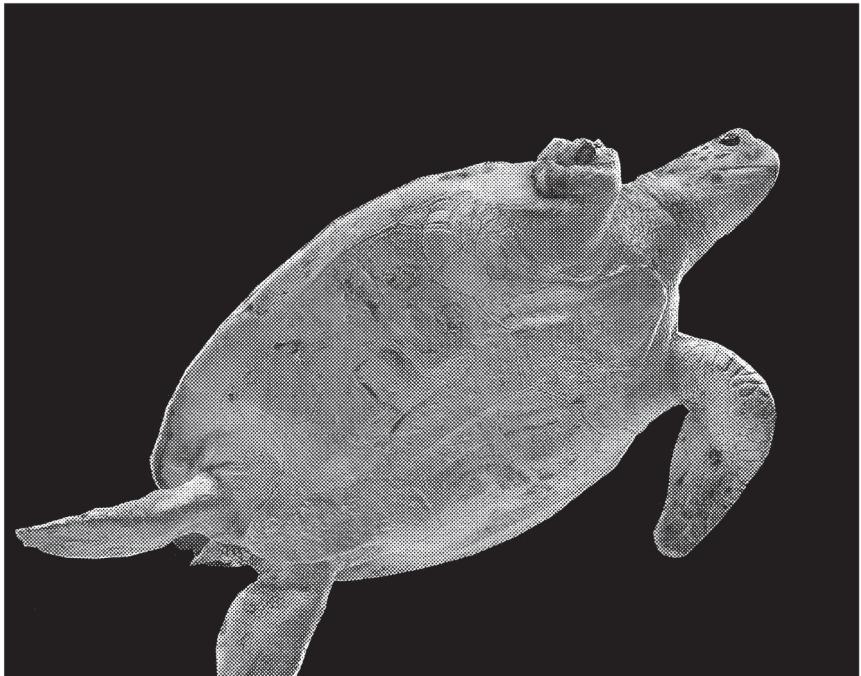
And when the samba played
The sun would set so high
Ring through my ears and sting my eyes
Your Spanish lullaby

*Tropical la brisa de la isla
Toda la naturaleza salvaje y libre
Aquí es donde anhelo estar*

La isla Bonita

*Y cuando tocaban la samba
El sol se ponía tan alto
Timbraba en mis oídos y ardía en mis ojos
Your spanish lullaby*





“Lo importante sobre la figura del espectro es que no puede estar completamente presente: no es un ser en sí mismo pero señala una relación con lo que ya no es más o con lo que todavía no es”.

—Martin Hägglund



FRAGMENTO DEL CUENTO *EL GIGANTE AHOGADO* DE J.G. BALLARD

En la mañana después de la tormenta las aguas arrojaron a la playa, a ocho kilómetros al noroeste de la ciudad, el cuerpo de un gigante ahogado. La primera noticia la trajo un campesino de las cercanías y fue confirmada luego por los hombres del periódico local y de la policía. Sin embargo, la mayoría de la gente, incluyéndome a mí, no lo creímos, pero la llegada de otros muchos testigos oculares que confirmaban el enorme tamaño del gigante excitó al fin nuestra curiosidad. Cuando salimos para la costa poco después de las dos, no quedaba casi nadie en la biblioteca donde mis colegas y yo estábamos investigando, y la gente siguió dejando las oficinas y las tiendas durante todo el día, a medida que la noticia corría por la ciudad.

Este acelerado desarrollo *post mortem*, como si los elementos latentes del carácter del gigante hubieran alcanzado en vida el impulso suficiente como para descargarse en un breve resumen final, me fascinaba de veras. Señalaba el principio de la entrega del gigante a ese sistema que lo exige todo: el tiempo en el que como un millón de ondas retorcidas en un remolino fragmentado se encuentra el resto de la humanidad y del que nuestras vidas finitas son los productos últimos. Me senté en la arena directamente delante de la cabeza del gigante, desde donde podía ver a los recién llegados y a los niños trepados a los brazos y las piernas.

File Edit View Go Windows Help

Cinemator LA PLANTA - EDN01

Las plantas tropicales, y la forma en la que han sido representadas a través de la historia, desde los palacios de cristal, los dibujos de Humboldt, hasta la mercantilización y colección de la orquídea en la sociedad británica, aluden al dominio occidental sobre los recursos naturales del mundo y por ende a la producción de conocimiento.

Lo que este fallo tecnológico nos permite ver, quizás con más claridad, es la producción del paisaje natural, tanto en su retórica como en su fisicalidad. A través de encuadres y dispositivos de control, este lugar se presenta como un paisaje con matices coloniales y turísticos, previamente ocultos por los discursos tecnocientíficos. Tanto el diseño del lugar como el posicionamiento de las plantas se asemeja a una perfecta postal del caribe, una fotografía de una selva ordenada y limpia. Lo que el Cinemator hace es representar y



La definición de "exótico" revela mucho acerca de la inestabilidad de la categoría: "extranjero; introducido desde el extranjero"

Fragmento de entrevista
a Guillermo Ontiveros, glaciólogo,
por Tania Ximena, artista

“LOS NIDOS”, PICO DE ORIZABA, noviembre de 2015

Guillermo (G): Aquí estamos en una parte que se llama Los Nidos; para llegar aquí, desde el refugio, pasamos por una morrena que está dentro de una cañada; estos nidos, que es una zona para acampar, es un colladito a partir del cual entramos a otro tipo de morrena que se caracteriza por tener rocas mucho más sólidas y que la gente llama “el laberinto”. Pero todo esto antes era hielo, todo esto estaba cubierto de glaciar y cuando digo antes, no digo muy, muy atrás, en los ochenta todavía esto era glaciar, era el llamado glaciar de Jamapa y desapareció en los noventa.

El glaciar de Jamapa no era un glaciar por sí mismo, si no que era una lengua de lo que ahora entendemos como glaciar norte y que antes se había denominado, en conjunto con muchas otras lenguas, “El gran Glaciar Norte”.

TX: Cuéntame un poco sobre la erosión sobre las rocas en el laberinto, todas estas marcas que son erosión.

G: En este proceso en que está el hielo resbala y va erosionando, horadando el terreno por debajo; en algunas rocas se alcanzan a ver algunas marcas, en rocas grandes pareciera como si la roca estuviera arañada, como si algo grande le hubiera hecho arañones profundos, y eso, pues lo hizo el glaciar en mucho tiempo de estar friccionándose con la roca, ese tipo de marcas existen a diferentes alturas, en todas las zonas en las que alguna vez hubo glaciares. Por ejemplo, en montañas que ahora no tienen nada de hielo en México, como el Ajusco, la Malinche, el Telapón, el Tlaloc, el Nevado, incluso no te lo puedo asegurar, pero me parece haber leído alguna vez sobre marcas de ese tipo en el Tacaná.



Andrea Carrillo Iglesias, still from *Island of Simulation: A Tropical Playground*, 2017. Courtesy of the artist

Natural Actors

Marielsa Castro Vizcarra

“I knew other times: I was founded, besieged,
conquered, and decked out to receive armies.
I knew the unutterable joy of war, which creates disorder
and unforeseen adventure.
Then they left me undisturbed for a long time.”

Elena Garro, *Recollections of Things to Come*

In Elena Garro's novel *Recollections of Things to Come*, the territory of Ixtepec is personified as the narrator of its own war story. The artists in *Roca, isla, glaciar* [Rock, Island, Glacier] take similar approaches, turning natural elements into actors through their artistic and research projects. In videos by the Mexican artists Andrea Carrillo Iglesias, Andrew Roberts and Tania Ximena the main characters are territories that manifest human properties such as speech. A rock, an island and a glacier are the “natural actors” that raise their voices to denounce multiple power relations such as colonial processes of domination, exploitation, and environmental degradation.

In all three cases the territory is the place of work, study, and the main character of the narratives. Each of the artists approaches their chose sites through different methodologies and disciplines. Carrillo Iglesias takes as a starting point for her research the archive and field-work; Andrew Roberts activates his childhood memories and invokes the spirit of the islands; and Tania Ximena works in direct relationship with glaciologists and volcanologists, combining her artistic practice with mountaineering. All three artists use observation and research of the territory as an input for their practices. Carrillo Iglesias and Tania Ximena develop their projects on site, while Roberts does it through an exhaustive review of Google Map images.

In the videos the “natural actors” are the protagonists of diverse oppressions resulting from asymmetrical power relations. *In Island of*

Simulation: A Tropical Playground (2017), by Carrillo Iglesias, a dome, a plant and a rock seduce the public with their testimonies, reproducing the logics of exoticization of their “habitat”. Built in 1960 in St. Louis, Missouri, the Climatron was the first geodesic dome greenhouse, intended to simulate four tropical ecosystems for research and entertainment purposes. The project was a failure, but later recouped to house a botanical rainforest. The video’s narrative fluctuates between fiction and reality, addressing tensions related to image production, colonial practices, the exoticization of the tropics, and the legitimization of the West through science, technology, and aesthetics, that are embedded in the Climatron’s history.

In *Isla dinos tu nombre* [Island, tell us your name] (2019), by Andrew Roberts, the archipelago of the Coronado Islands—formed by four islands in the Pacific Ocean near Baja California—is invoked to speak about its history of colonization, and exploitation. The voiceover to a digital animation reclaims the words of the archipelago’s conqueror, taking a political stance on the territorial oppression it has suffered as a product of its geographical location at the border with the United States. The Islands present themselves to the public by telling “the story of a humanity that before inhabiting, tries to conquer” and going on to describe stories of murder, smuggling and slave trade, from their own self-awareness as eternals. The digital animation is composed from hundreds of photographs, as well as the artist’s childhood memories, and together they form the body of the islands.

In Tania Ximena’s *Escuchar a Jamapa* [Listen to Jamapa] (2020), two glaciologists walk through the remaining ice of Mexico’s highest volcano, Pico de Orizaba. The video follows the sound of its “glacier retraction,” the scientific name for the disappearance of the ice that is occurring at an accelerated rate due to climate change. The work implies that this “voice” or “lament” of one of the last glaciers in Mexico is being heard by glaciologists. The video, more than a scientific document, is a farewell story between the scientists and their subject.

The three videos question the binarism of nature and society. According to the feminist biologist Donna Haraway, this modern division has legitimized our logic of domination of nature and ourselves.¹ It is this false dualism that has led humans to the degradation and

1 See: Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991).

exploitation of the planet, since it accepts and reproduces the idea that it is humanity that controls and colonizes the world. As stated by the decolonial thinkers Adolfo Albán Achinte and José R. Rosero: “The conception of nature that took root with the modern/colonial project, determining it as an unlimited resource to be exploited, produced the anthropomorphic pretension of human superiority over it, generating, in turn, the culture/nature dichotomy.”² The artists present nature as a political subject, with a voice and an active role; contrary to anthropocentric thinking where nature is neutral, passive, observable, or where human activities simply take place. It is no longer possible to separate human actions from nature.

The work of Carrillo Iglesias and Andrew Roberts highlights how image production legitimizes processes of oppression. According to German philosopher Martin Heidegger: “The fundamental event of Modernity is the conquest of the world as image.”³ As one of its tools of control European colonization turned its conquered territories into an exotic image, and it is through the production of the “other” or the unknown that continues to reproduce itself. In the second act of *Island of Simulation: A Tropical Playground*, a plant with an almost sensual voice exaggerates its testimony about the beauty, exotism, biodiversity and abundance of its habitat, reproducing a colonial perspective that defined the tropics by these characteristics. This is echoed in the Climatron itself, whose plan to homogenize four tropical climates in a single landscape can be seen as turning tropical plants into objects of study, desire, social status and cultural capital for the entertainment of Western society.

In *Isla, dinos tu nombre* the production of the video material involved the compilation of more than 600 photographs and aerial views of the Coronado Islands. Historically Andrew Robert's work site has been a complex territory, as the islands are located less than 25 km off the coast of California. In recent history, particularly from 1920 to 1933 during Prohibition in the United States, a group of Americans, led by the famous gangster Al Capone, built a casino on the cliffs of the South Island. This casino was an escape for Americans and for smuggling

2 Adolfo Albán Achinte and José R. Rosero, “Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia”, *Nómadas*, no. 45 (2016): 27-41.

3 See: Martin Heidegger, “The Age of the World Picture,” in *Science and the Quest for Reality* (Springer, 1977), 70-88.

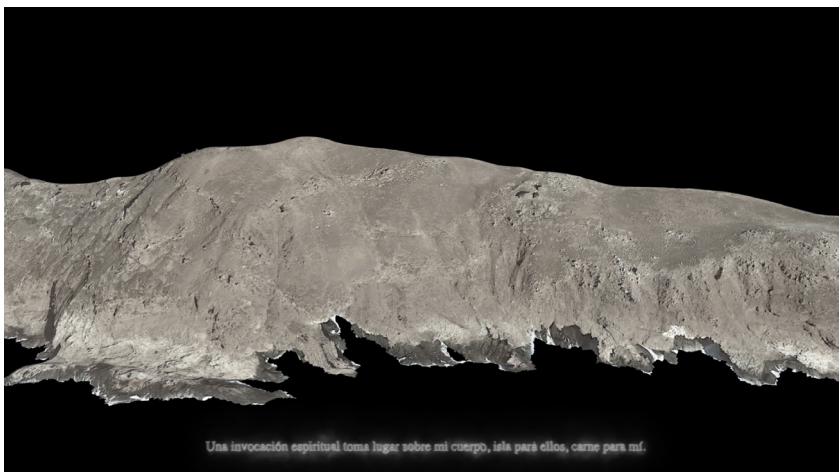
alcohol to California. When the Prohibition law was repealed, the casino was abandoned and the islands were once again lonely, deserted. Since then, the four islands accompany Baja California, seen near the horizon from the land, like ghostly presences that will exist until the end of time.

Just as the Coronado Islands take on a phantasmagorical role in the narrative of *Isla dinos tu nombre*, within the work of Andrew Roberts as well as Tania Ximena, the idea of “hauntology” comes into play. Defined by philosopher Jacques Derrida as the ghostly character of ideologies of the past that besiege us in the present.⁴ Likewise, a certain animism, understood as the belief that any object or natural element has a soul, and a consciousness of its own is significant. While distinct ideas, there is an important interplay between the two in the artists’s works. Andrew Roberts studies landscape as a speculative site which includes its digital presence. Through the simulation and reconstruction of Coronado Islands he invokes the memory of the islands to tell their war story, and the various means by which their memory is recorded. In Tania Ximena’s work it is the sound of the glacier that is made present through a disappearing body of ice. In 2015 the artist ascended the volcano with Guillermo Ontiveros and Jorge Cortés, glaciologists from the Instituto de Geofísica of Universidad Nacional Autónoma de México. At 5000 meters above mean sea level, on the edge of the source of the Jamapa glacier, the scientific research was transformed into a subjective narrative about the frozen body’s resistance to its own disappearance. In *Escuchar a Jamapa* the glacier seems to want to remain. With the support of sound and the knowledge of scientists, Tania Ximena gives a voice to the body of ice clings on against the inevitable. The Climatron, the Coronado Islands and the Jamapa glacier, are presences with stories and memories that denounce processes of oppression; they are witnesses of the violence of the Anthropocene, understood as the geological epoch when the human activity become the dominant influence on Earth.

In addition to showing the works together in dialogue, the exhibition situates the artists’s individual research projects and processes. Each has shared a selection of their personal research archives that combine into a new one, composed of the references and processes of the three practices. These include objects produced in relation to the same territories are exhibited. Carrillo Iglesias experiments with digital prints

4 See: Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International* (Routledge, 2012).

to make papier-mâché rocks, Andrew Roberts presents 3D prints of the four islands that form the Coronado Islands, and Tania Ximena's ceramic forms that represent the vestiges of the Jamapa glacier. The archive was designed and conceptualized in collaboration with designer Iván Martínez, and is composed of images, objects, quotes, songs, stories and interviews related to processes prior or subsequent to the videos, opening the possibility for interpretation by the public, and establishes connections between the artists. For instance, the lyrics from Madonna's *La Isla Bonita* would seem to set the music to images of a turtle without a flipper, the story of a drowned giant, the interview with a glaciologist, and a photographic sequence that reaches the mouth of the Jamapa River. It is through common themes such as the Anthropocene, the production of the image, territory and the ghostly that the works of these artists speak to each other.



Una invocación espiritual toma lugar sobre mi cuerpo, isla para ellos, carne para mí.

Andrew Roberts, still from *Isla, dinos tu nombre*, 2019. Courtesy of the artist



Tania Ximena, still from *Escuchar a Jamapa*, 2020. Courtesy of the artist

“What is important about the figure of the specter, then, is that it cannot be fully present: it has no being in itself but marks a relation to what is *no longer or not yet*.”

Martin Hägglund

Page 21

Excerpt from the short story “The Drowned Giant” de J.G. Ballard

On the morning after the storm the body of a drowned giant was washed ashore on the beach five miles to the northwest of the city. The first news of its arrival was brought by a nearby farmer and subsequently confirmed by the local newspaper reporters and the police. Despite this the majority of people, myself among them, remained skeptical, but the return of more and more eyewitnesses attesting to the vast size of the giant was finally too much for our curiosity. The library where my colleagues and I were carrying out our research was almost deserted when we set off for the coast shortly after two o’clock, and throughout the day people continued to leave their offices and shops as accounts of the giant circulated around the city.

The accelerated post-mortem development of the giant’s character, as if the latent elements of his personality had gained sufficient momentum during his life to discharge themselves in a brief final resume, continued to fascinate me. It marked the beginning of the giant’s surrender to that all-demanding system of time in which the rest of humanity finds itself, and of which, like the million twisted ripples of a fragmented whirlpool, our finite lives are the concluding products. I took up my position on the shingle directly opposite the giant’s head, from where I could see the new arrivals and the children clambering over the legs and arms.

Fragment of interview with Guillermo Ontiveros, glaciologist, by Tania Ximena, artist.

“Los Nidos”, Pico de Orizaba, November 2015.

Guillermo (G): Here we are in a place called Los Nidos, to get here from the refuge we go through a moraine that is inside a gully. Los Nidos, which is a camping area, is a small slope from which we can enter to another type of moraine that is characterized by having much more solid rocks, and that people call “El laberinto.” But all this was ice before, all this was covered by glacier and when I say before, I don’t mean far, far back. In the eighties this was still covered by ice, it was called the Jamapa glacier, and it disappeared in the nineties.

The Jamapa glacier was not a glacier itself, it was an ice tongue part of what we now understand as the glaciar Norte, and before it was called together with many other ice tongues, “El gran glaciar Norte.”

TX: Tell me about the erosion on the rocks in El Laberinto, and about all these marks that are erosion.

G: In this process in which the ice slides and erodes, perforating the terrain underneath; in some rocks you can see some marks, and in the large rocks it seems as if the rocks were scratched, as if something big had made deep scratches. That was made for a long time by the rubbing of the glacier against the rocks, and these types of marks exist at different heights in all the areas where there were once glaciers. For example, in the Mexican mountains that now have no ice at all, such as the Ajusco, the Malinche, the Telapón, the Tláloc, the Nevado, and I am not sure, but I seem to have read about such marks in the Tacaná.



Tania Ximena, still from *Escuchar a Jamapa*, 2020. Courtesy of the artist

Lista de obra
[List of Works]

Andrea Carrillo Iglesias (México, 1986)
Island of Simulation: A Tropical Playground, 2017
[Isla de simulación: un paraíso tropical]
Videoinstalación
[Video installation]
Video HD
[HD Video]
16 min 36 s
Tela metálica, papel maché, impresión digital
[Wire mesh, papier maché, digital print]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía de la artista

Andrew Roberts (México, 1995)
Isla, dinos tu nombre, 2019
[Island, tell us your name]
Videoinstalación
[Video installation]
Video 4K, animación digital, color, sonido
[4k video, digital animation, color, sound]
6 min

Tania Ximena (México, 1985)
Escuchar a Jamapa, 2020
[Listen to Jamapa]
Videoinstalación,
[Video installation]
Video 4K, color
[4k video, color]
18 min 55 s

Créditos
[Credits]

Andrea Carrillo Iglesias
Island of Simulation: A Tropical Playground, 2017

Sonido
[Sound]
Iván Morales

Agradecimientos
[Acknowledgments]
Rainar Aasrand
Andrew Colligan
Peter Galison
Norma Iglesias
Claudia Joskowicz
Ernst Karel
Iván Morales
Erika Naginski
Rebecca Sucher
Leah Vaughan Aronowsky

Con el apoyo de
[Supported by]
Missouri Botanical Garden Archives

Andrew Roberts
Isla, dinos tu nombre, 2019
Narrador
[Narrated by]
Isaí Jiménez

Tania Ximena
Escuchar a Jamapa, 2020

Cast
Guillermo Ontiveros
y Jorge Cortés Ramos

Fotografía
[Photography]
Alejandro Villanueva Alcocer

Música
[Music]
Carlos Edelmiro

Edición
[Editing]
Arizbeth Márquez

Producido por
[Produced by]
Simplemente, Fundación BBVA y
Fundación Jumex Arte Contemporáneo

Una Coproducción
[A Co-production]
Simplemente

Productores Ejecutivos
[Executive Producers]
Mónica Reina
Rune Hansen
René Hope
Christian Giraud

Talento
[Talent]
Guillermo Ontiveros
Jorge Cortés Ramos

Dirección de fotografía
[Photography Direction]
Alejandro Villanueva

Asistencia de dirección
[Direction Assistance]
Hernán Rocha

Edición
[Editing]
Arisbeth Márquez

Música
[Music]
Carlos Edelmiro

Posproducción
[Post-Production]
Rodrigo Hernández Cruz

Asistencia de fotografía
[Photography Assistance]
Pablo Norzagaray
Sonido directo
[Direct Sound]
Antonio Barrancos

Diseño sonoro
[Sound Design]
Joel Argüelles

levantamiento de ambientes
[Ambiences]
Daniel Toca

Producción
[Production]
Rodrigo Martínez, Camila Ibarra,
Valentina Cabello, David Silva,
Andrés Martínez, Rodrigo Suárez,
Javier Cortés

Diseño de Arduino
[Arduino Design]
Antonio Salinas

Con el apoyo de
[Supported by]
Simplemente, Fundación BBVA
Bancomer y Fundación Jumex
Arte Contemporáneo

Créditos de las imágenes
p. 12 cortesía del archivo del Missouri
Botanical Garden Archives
p. 13 cortesía de Andrew Roberts
p. 14 cortesía de Tania Ximena
p. 15 cortesía de Andrew Roberts
p. 16 cortesía de Andrea Carrillo Iglesias
p. 18 cortesía de Tania Ximena
p. 19 cortesía de Andrew Roberts
p. 20 cortesía de Andrew Roberts
p. 22 cortesía de Andrea Carrillo Iglesias

Biografías [Biographies]

Andrea Carrillo Iglesias (Ciudad de México, 1986) es artista visual y diseñadora; vive y trabaja entre Tijuana y la Ciudad de México. Su trabajo combina prácticas de investigación y producción artística explorando la relación entre imagen, poder y conocimiento, así como sus efectos en las formas en que nuestra realidad es social y estéticamente producida. Su obra fluctúa entre imagen en movimiento, instalaciones inmersivas y performance. Carrillo tiene estudios de maestría en Artes visuales en Sandberg Instituut, Rietveld Academy; es maestra en Arte, diseño y dominio público por la Harvard Graduate School of Design, en donde también codirigió la galería FortyK.

Ha expuesto en México, Holanda, España y Estados Unidos. Sus exhibiciones más recientes son: *Jardín Satélite*, Tenerife Espacio de las Artes (2021); *Safety Blue*, Human Resources, Los Ángeles (2021); *Los colores del viento*, Galería Arróniz, Ciudad de México, y *Plano afectivo*, Deslave galería, Tijuana (2018). Actualmente cuenta con la beca FONCA Jóvenes Creadores. Participó en la residencia de verano Triple Canopy (Los Ángeles) y TAAK (Marfa). Ha sido galardonada dos veces por el Centro David Rockefeller de Estudios Latinoamericanos para realizar investigaciones en los archivos del Museo de la Memoria en Santiago, Chile y la Hacienda Nápoles en Antioquia, Colombia.

Andrea Carrillo Iglesias (Mexico City, 1986) is an artist and designer, she lives and works between Tijuana and Mexico City. She combines research and production practices in relation to the political and ethical implications in the production of the image, exploring the relationship between image, power, and knowledge, and its effects on the ways in which our reality is socially and aesthetically produced. Her work fluctuates between moving images, immersive installations, and performance. Carrillo holds a master's in design studies in Art, Design and the Public Domain from the Harvard Graduate School of Design where she also co-directed FortyK gallery. In 2015 she finished a year of Graduate Studies in Visual Arts at Sandberg Instituut, Rietveld Academy, Amsterdam.

She has exhibited in Mexico, Netherlands, Spain and the United States. Her most recent exhibitions have been: *Jardín Satélite*, Tenerife Espacio de las Artes (2021); *Safety Blue* at Human Resources, LA (2021); *Los colores del viento*, Arróniz gallery, Mexico City, and Flat Affect at Deslave galería, Tijuana (2018). She is currently a Jóvenes Creadores FONCA recipient. She participated in the Triple Canopy summer residence (2018) and TAAK Marfa (2015). She has twice been awarded by the David Rockefeller Center Latin American Studies to conduct research in the archives of The Museum of Memory in Santiago, Chile and the Hacienda Nápoles in Antioquia, Colombia.

Andrew Roberts (Tijuana, 1995) vive y trabaja entre la Ciudad de México y Tijuana. Su práctica toma la forma de narrativa multimedia y ficción especulativa, materializada en el espacio a través de animaciones digitales e instalaciones inmersivas. Ha mostrado individualmente su trabajo en Pequod Co. y el Centro Cultural Tijuana. Ha participado en exposiciones colectivas en la 7th Athens Biennale, kurimanzutto, Museum of Contemporary Art San Diego, Centro Cultural Universitario Tlatelolco y San Diego Art Institute. Sus videos se han proyectado en festivales como la Whitstable Biennale en el Tate Modern. Entre sus reconocimientos se incluyen dos Premios de Adquisición en el Encuentro Nacional de Arte Joven, en sus ediciones XLI (2021) y XXXIX (2019); el Premio de Adquisición en la III Bienal Nacional del Paisaje (2019); y el primer lugar en la VII Bienal Internacional de Arte Universitario (2018). Ha sido beneficiario del FONCA en la categoría Medios Alternativos del programa Jóvenes Creadores (2019-2020); y del PECDA Baja California (2016-2017). Es codirector de Deslave, una plataforma curatorial y espacio de exhibición con sede en Tijuana.

Andrew Roberts (Tijuana, 1995) lives and works between Mexico City and Tijuana. His practice takes the form of multimedia narrative and speculative fiction, materialized across space through digital animations and immersive installations. Selected solo exhibitions include Pequod Co., and Centro Cultural Tijuana. Roberts' work has been exhibited amongst others at the 7th Athens Biennale, kurimanzutto, Museum of Contemporary Art San Diego, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, and San Diego Art Institute. His films have been screened in festivals such as the Whitstable Biennale at the Tate Modern. Among his awards are included on two occasions the Acquisition Prize at the Encuentro Nacional de Arte Joven, in their XLI (2021) and XXXIX (2019) editions; the Acquisition Prize at the III Bienal Nacional del Paisaje (2019); and the First Place at the VII Bienal Internacional de Arte Universitario (2018). He is a recipient of the FONCA grant in the Alternative Media category of the Young Creators program (2019-2020); and the PECDA Baja California grant (2016-2017). He's the co-director of Deslave, a curatorial platform and artist-run space based in Tijuana.

Tania Ximena (Hidalgo, 1985) vive y trabaja entre la Ciudad de México y Xalapa, Veracruz. Su trabajo se centra en el género del paisaje planteando la siguiente pregunta: ¿Cómo pasar de una experiencia a una imagen? Trabaja en distintos medios, como la instalación, el dibujo el video y el cine. Es licenciada en Artes plásticas por la ENPEG La Esmeralda (2003-2008), con un intercambio de estudios en la Staatliche Akademie der Bildenden Kunste, Karlsruhe, Alemania (2007-2008).

Ha recibido premios como el Fondo de Apoyo a la Producción del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (2020); Premio de adquisición tridimensión, 4^a Bienal de Veracruz (2018); Premio de adquisición, II Bienal del Paisaje, Sonora (2017); mención honorífica especial, XII Bienal Femsa, Monterrey (2016); Premio de Escultura, VII Bienal Nacional de Artes Visuales Yucatán (2015); Premio de adquisición, XXIX Encuentro Nacional de Arte Joven (2009); mención honorífica, XIV Bienal Tamayo (2008). Ha recibido becas de producción artística como FONCA Jóvenes Creadores (2007-2008, 2010-2011 y 2016-2017), FOECAH (2009) y PECPDA (2014 y 2018). También ha sido parte del Programa de Fomento y Coinversiones culturales FONCA para sus proyectos Jamapa (2020) y Tsuan (2015). Fue parte del 6º Programa Bancomer-MACG (2018-2020) y del programa de Becas de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo (2019).

Tania Ximena (Hidalgo, 1985) lives and works between Mexico City and Xalapa, Veracruz. Her work focuses on the landscape proposing the following question: How does one move from experience to image? She works in different media, such as installation, drawing, video and film. She has a degree in Fine Arts from ENPEG La Esmeralda (2003-2008), with an academic exchange program at the Staatliche Akademie der Bildenden Kunste, Karlsruhe, Germany (2007-2008).

She has received awards such as the Production Support Fund of the Museo Universitario de Arte Contemporáneo (2020); Acquisition Award tridimensión 4^a Bienal de Veracruz (2018); Acquisition Award Bienal del Paisaje, Sonora II (2017); Special Honorable Mention XII Bienal Femsa, Monterrey (2016); Sculpture Award VII Bienal Nacional de Artes Visuales Yucatán (2015); Acquisition Award XXIX Encuentro Nacional de Arte Joven (2009); honorable mention XIV Bienal Tamayo (2008). She has received grants for artistic production as FONCA Jóvenes Creadores (2007, 2010, and 2016), FOECAH (2009), and PECPDA (2014 and 2018); and Programa de Fomento y Coinversiones culturales FONCA for his projects Jamapa (2020) and Tsuan (2015). She was part of the 6 Bancomer-MACG Program (2018-2020) and the Jumex Grant Program Fundación Jumex Arte Contemporáneo (2019).

Fundación Jumex

Fundadores [Founders]

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

Presidente de [President of]

Fundación Jumex
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia

[Assistant to the President]
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe [Chief Curator]

Kit Hammonds

Curadora asociada [Associate Curator]

Mariela Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales

[Curatorial Assistants]
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial

[Editorial Coordinator]
Arely Ramírez

Diseño gráfico [Graphic Design]

Daniel Carbajal

Coordinadora de Educación

[Education Coordinator]
Sofía José

Educación y Fomento

[Education and Grants - Scholarships]
Francisco Javier Navarrete, Sofía Santana, Mónica Quintini

Gerente de Exposiciones

[Exhibitions Manager]
Begoña Hano

Gerente de Registro [Chief Registrar]

Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje

[Conservation and Installation Team]
Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúniga,
Iván Gómez, José Antonio Terrones

Gerente de Producción

y Operaciones [Planning
and Operations Manager]
Francisco Rentería

Equipo de Producción

[Production Team]

Enrique Ibarra, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lissette Ruiz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,
Víctor Hernández, Nestor Calixto,
Marco Salazar, Fernando Ramírez,
Ricardo Cervantes

Gerente de Comunicación

[Communications Manager]
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación

[Communications Coordinator]
Maricruz Garrido

Gerente de Administración

[Administrative Manager]
Aurora Martínez

Equipo de Administración

[Administrative Team]
Arturo Quiroz, Javier Cartagena,
Alan E. Castro, Héctor Polo,
Moisés Aparicio, Marisol Vázquez,
Berenice Domínguez, Edith Martínez,
Erika Ávila

Biblioteca [Library]

Cristina Ortega

Jefe de Seguridad [Chief of Security]

Pedro A. Chávez

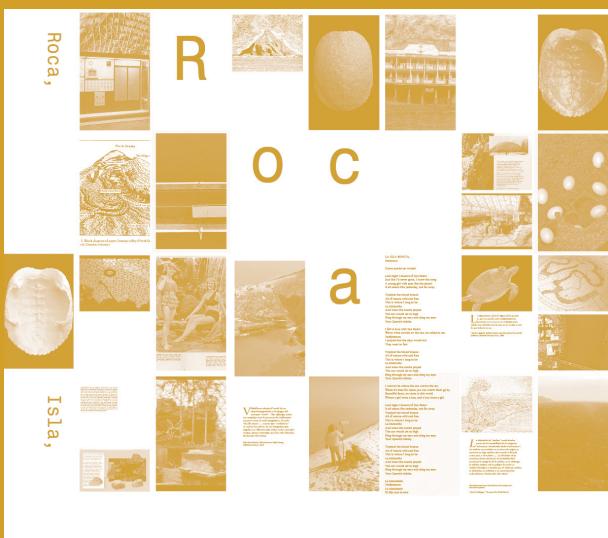
Equipo de Seguridad [Security Team]

David Bruno, Verónica Martínez,
Alberto Servín, Felipe Trejo

Servicios auxiliares

[Auxiliary Services Team]

Fabiola Chapela, José Escárcega



★ MUSEO JUMEX