

Sofía Táboas



MUSEO JUMEX

Fundadores / Founders
Sr. Eugenio López Rodea
Sra. Isabel Alonso de López†

Presidente de / President of
Fundación Jumex
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia /
Assistant to the President
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe / Chief Curator
Kit Hammonds

Curadora asociada / Associate Curator
Marielsa Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales / Curatorial Assistants
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial / Editorial Coordinator
Arelly Ramírez

Diseño gráfico / Graphic Design
Daniel Carbajal

Educación y Fomento / Education and Grants - Scholarships

Coordinadora de Educación / Education Coordinator
Sofía José

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

Gerente de Exposiciones / Exhibitions Manager
Begoña Hano

Gerente de Registro / Chief Registrar
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje / Conservation and Installation Team
Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,
Iván Gómez, 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

● **Sofía**

Táboas

Gama térmica

●
+

● **Colección Jumex:**

Temperatura ambiente

● **Curaduría de la artista**

Gama térmica + Temperatura ambiente







Sofía Táboas: Gama térmica y Colección Jumex: Temperatura ambiente son dos exposiciones con inquietudes compartidas. *Gama térmica* aborda la práctica individual de esta artista mexicana, mientras que *Temperatura ambiente* es su lectura curatorial de las obras de la Colección Jumex. Como sugieren los títulos de cada muestra, la temperatura es un leitmotiv compartido, planteado tanto en términos poéticos y estéticos como físicos.

Táboas se refiere con frecuencia a los efectos del calor y el frío en sus obras. Los materiales y las estructuras que reaccionan o protegen de los elementos se emplean tanto por sus propiedades asociativas como físicas. El color y la luz, o las referencias del fuego, el agua y los movimientos del aire provocan sensaciones fantasmagóricas más allá de lo visible. La temperatura actúa en los umbrales entre los cuerpos y los entornos, los espacios interiores y exteriores, y los estados del ser, señalando sus principales preocupaciones. El modo en que estas sensaciones condicionan e influyen en la forma en que nos relacionamos con los demás y con nuestro entorno ha sido un punto constante de indagación sobre cómo equilibrar las necesidades del yo con las responsabilidades hacia los demás, ya sean humanas o de otro tipo.

Sofía Táboas: Gama térmica and Colección Jumex: Temperatura ambiente are two exhibitions with shared concerns. *Gama térmica* addresses Sofía Táboas's individual practice, while *Temperatura ambiente* is the artist's curatorial reading of works from the Colección Jumex. As the titles of each show suggest, temperature is a shared leitmotif, put forward in poetic and aesthetic, as much as physical terms.

Táboas frequently refers to the effects of heat and cold in her works. Materials and structures that react or protect from the elements are employed for their associative as well as physical properties. Color and light, or suggestions of fire, water and movements of air provoke phantasmagorical sensations beyond the visible. Temperature acts at the thresholds between bodies and environments, interior and exterior spaces, and states of being, signalling Táboas's key concerns. How such sensations condition and inform how we relate to each other, and our environment have been constant points of enquiry as to how to balance needs of the self with responsibilities towards others—human or otherwise.

La lectura que hace Táboas de la colección resalta estos aspectos de la obra de los artistas internacionales, en la cual los materiales pueden estar congelados en el tiempo o en la cúspide de la decadencia; los elementos de la tierra, el aire y el sol se simulan o se transforman a partir del calor o el frío, y las fuerzas naturales caóticas se experimentan más que se observan. Si bien las obras individuales conllevan estos significados, la museografía de esta muestra se suma a la sensación de ecología en juego, con la luz y el sonido de las piezas que se implican en la galería, afectando a las obras expuestas de forma análoga a sus intereses como artista.

En palabras de Táboas, los estados de estar dentro, fuera y en medio son cruciales. Cada uno de ellos es una idea aparentemente definida que implica asociaciones con diversos ámbitos de lugar, pertenencia, exclusión y conexión. Sin embargo, su perspectiva muestra que cada uno de ellos está menos delimitado de lo que podría parecer a primera vista. La temperatura y sus afectos son uno de los medios por los que la artista desestabiliza la prioridad de la visión en favor de un registro sensual más amplio del mundo por el que nos movemos. Mediante las sensibilidades de Táboas —que son a la vez políticas, encarnadas, emocionales y complejas—, podemos considerar de nuevo estas

Táboas's reading of the collection draws out these points in the work of international artists where materials might be frozen in time or on the cusp of decay, the elements of earth, air and the sun are simulated or transformed from heat or cold, and chaotic natural forces experienced rather than observed. While the individual works carry these meanings, Táboas's staging of the exhibition itself adds to the sense of ecology at play, with light and sound from works implicate themselves across the gallery, affecting the works on view analogous to her interests as an artist.

In Táboas's terms, the states of being inside, outside and in between are crucial. Each is a seemingly defined idea that brings with it associations to various realms of place, belonging, exclusion and connection. Yet, her perspective shows each to be less determined than it might at first appear. Temperature and its affects are one means by which she destabilizes the priority of vision in favour of a broader sensual register of the world through which we move. It is through Táboas's sensibilities that are at once political, embodied, emotional and complex that we can consider anew these important fragilities and the conditions of life evidenced in her own work and that of others.

importantes fragilidades y las condiciones de vida evidenciadas en su propia obra y en la de otros.

Como artista, Táboas ha sido una fuerza presente en el arte contemporáneo de la Ciudad de México desde la década de 1990. Integrante del grupo fundador del espacio de arte independiente Temístocles 44, formó parte de una generación que surgió como referente decisivo de la escena artística contemporánea de México, a nivel nacional e internacional. Su compromiso permanente no sólo con su práctica, sino con la de las generaciones posteriores —a través de la enseñanza tanto en la Escuela Nacional de Arte, Pintura y Grabado “La Esmeralda” como en el programa de estudios independientes gestionados por artistas, SOMA— la ha convertido en un agente importante en el ecosistema del arte.

En conjunto, estas exposiciones vinculadas transmiten una ecología específica, construida a partir de las relaciones artísticas con el entorno y entre los artistas. La forma en que una artista singular como Táboas pueda ver dentro del arte otras particularidades de manera diferente a la de un curador o curadora es significativa, aportando un foco de atención distinto entre el signifi-

As an artist, Táboas has been a present force in contemporary art in Mexico City since the 1990s. One of the founding group of the independent art space Temístocles 44, she was part of a generation that emerged as definitive of Mexico’s contemporary art scene, both nationally and internationally. Her continued engagement not only with her own practice but that of subsequent generations through teaching at both the Escuela Nacional de Arte, Pintura y Grabado “La Esmeralda” and the independent, artist-run studio program SOMA, has continued to see her as an important agent in the arts ecology.

Together these twinned exhibitions act an ecology of their own, built of artistic relationships to the environment and between artists themselves. How a singular artist such as Táboas might see within the art of others particularities differently to a curator is significant and provides a distinct focus of attention between meaning and materials, experience and understanding. The themes she explores are especially pertinent to our experience of the world today as temperature becomes an orientating factor in our lives. From global warming, as the measure of the human impact on the environment, to the now commonplace temperature checks that allow, or deny, access to common and shared places and experiences we are increasingly conscious of this measure on a day-to-day basis.

cado y los materiales; la experiencia y la comprensión. Los temas que explora son especialmente pertinentes para nuestra experiencia del mundo actual, ya que la temperatura se convierte en un factor de orientación en nuestras vidas. Desde el calentamiento global, como medida del impacto humano en el medio ambiente, hasta los ya habituales controles de temperatura que permiten, o niegan, el acceso a lugares y experiencias comunes y compartidas, somos conscientes de esta medida en todos los aspectos de nuestras vidas.









Sofía Táboas, *Lastre volcánico con ventana verde*, 2019





Sofía Táboas, *Lastre volcánico con ventana roja*, 2019

“...ya sea constituida como musa o contraparte,
como concursante o colaboradora, la naturaleza
continúa surgiendo como el elusivo y originario Otro,
un sistema al cual somos fundamentalmente nativos,
pero del cual estamos inevitablemente separados: uno que
nos produce, incluso cuando nosotros... lo producimos...”¹
Jeffrey Kastner

Sofía Táboas: Gama térmica explora la interacción entre interior y exterior, entre lo psicológico y lo físico, lo público y privado. La obra de Táboas investiga tanto el espacio natural como el fabricado, planteando preguntas sobre cómo se construye, transforma, piensa y percibe; y trazando “...una construcción de la ‘naturaleza’ que se define no sólo como el mundo físico que nos rodea, sino también, y especialmente, como las condiciones de nuestras interacciones físicas, metafóricas, políticas y sociales con ella...”²

1 Jeffrey Kastner, “Introduction // Art in the Age of the Anthropocene” introducción a *Nature: Documents of Contemporary Art*, ed. Jeffrey Kastner (Cambridge, MA: The MIT Press: Whitechapel Gallery, 2012), 14.

2 Ibid.

“...whether constituted as muse or foil, as contestant
or collaborator, nature continues to loom
as the elusive, originary Other—a system we are
fundamentally native to, but unavoidably separate from:
one that produces us, even as we... produce it...”¹
Jeffrey Kastner

Sofía Táboas: Gama térmica explores the interplay between interior and exterior, psychological, and physical, public and private. Investigating both natural and fabricated space and posing questions about how it is constructed, transformed, thought of, and perceived, Táboas traces “...a construction of ‘nature’ that is defined not just as the physical world around us but also, and especially, the conditions of our physical, metaphorical, political and social interactions with it,” in her work.²

1 Jeffrey Kastner, “Introduction // Art in the Age of the Anthropocene,” introduction to *Nature: Documents of Contemporary Art*, ed. Jeffrey Kastner (Cambridge, MA: The MIT Press: Whitechapel Gallery, 2012), 14.

2 Ibid.

La naturaleza —como inspiración o sujeto— ha estado presente en el arte a lo largo de la historia y en todas las culturas. Ya sea a través de la representación literal o abstracta, el arte ha intentado durante años cerrar la brecha entre los humanos y el mundo que los rodea. El siglo XX trajo consigo un cambio de enfoque que llevó a la búsqueda de un equivalente en el arte por las fuerzas de la naturaleza y las formas en que los humanos se relacionan y afectan el mundo natural.³ Táboas va un paso más allá, considerando los efectos de factores tanto internos como externos en la experiencia humana y haciendo notar el intercambio constante que ocurre entre la naturaleza y la cultura.

Sofía Táboas manipula el espacio, creando estructuras y contextos mutables que traspasan los límites o fronteras entre el interior y el exterior, ocupando o definiendo los espacios de transición que existen entre ellos. La artista indaga en la naturaleza contradictoria de las divisiones binarias que median nuestras experiencias, postulando a los umbrales como espacios en sí mismos; en algún lugar entre el antes y el después, encarnando el cambio de un esta-

3 John-Paul Stonard, "Opinion Art and Nature" TATE ETC, TATE, 18 de junio de 2018, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-43-summer-2018/opinion-art-nature>.

Nature—as inspiration or as subject—has been present in art throughout history and across cultures. Whether through literal rendering or abstract representation, art has attempted to bridge the gap between humans and the world that surrounds them for years. The 20th century brought about a change in focus that has led to pursuing an equivalent not for the appearance, but rather the forces of nature, and the ways in which humans relate to and affect the natural world.³ Táboas takes this a step further, considering the effects of both internal and external factors on human experience and pointing out the constant exchange that occurs between nature and culture.

Sofía Táboas manipulates space and creates mutable structures and contexts that straddle the limits or borders between inside and outside, thus occupying or defining the transitional spaces that exist in between them. She inquires into the contradictory nature of the binary divisions that mediate our experiences, positing thresholds as spaces in themselves, somewhere between before and after; and embodying change from one state to another. These liminal spaces

3 John-Paul Stonard, "Opinion Art and Nature," TATE ETC, TATE, June 18, 2018, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-43-summer-2018/opinion-art-nature>.

do a otro. Estos espacios liminales se conciben como puntos de contacto y se convierten en lugares desde los que se puede reevaluar la relación entre los seres humanos, la naturaleza y los productos de cada uno.

Muros cardinales (2021) apunta a un ordenamiento humano del mundo natural, existiendo en algún lugar entre lo artificial y lo natural. Esta pared cruciforme crea cuatro esquinas arquitectónicas que se abren a la galería y están iluminadas por una luz blanca que cambia de temperatura de una sección a otra. Alineada con el polo norte magnético, la pieza encarna las direcciones cardinales que seccionan el mundo a través de mapas, equipos de orientación y otros medios para organizar el espacio. En tanto, las temperaturas cambiantes de las luces recuerdan las asociaciones históricas y culturales de los puntos cardinales con los elementos (tierra, fuego, aire y agua), colores específicos e incluso estados espirituales.

El cambio de estados y traspaso de umbrales se explora en *Umbral templado* (2021) y *Nado libre* (2021). Estos dos fragmentos de piscinas recrean las estructuras arquitectónicas que sirven para pasar del exterior al interior, del aire al agua; trayendo a la mente el recuerdo del momento de sumergirse. Mientras que *Línea térmica* (2016) marca el cambio arquitectónico entre pared y suelo,

are treated as points of contact, becoming places from which to reconceive the relationship between humans, nature, and the products of each.

Muros cardinales [Cardinal Walls] (2021) points to a human ordering of the natural world, existing somewhere in between the artificial and the natural. This cruciform wall creates four architectural corners that open up into the gallery and are illuminated by white light that shifts in temperature from section to section. Aligned to the magnetic north pole, the piece embodies the cardinal directions that section off the world through maps, wayfinding equipment, and other means of organizing space. The different temperatures of the lights recall the historical and cultural associations of cardinal points to the elements (earth, fire, air and water), specific colors, and even spiritual states.

The changing of states and crossing of thresholds is explored in *Umbral templado* [Tempered Threshold] (2021) and *Nado libre* [Free Swim] (2021). These two fragments of swimming pools recreate the architectural structures that serve as passage from outside to inside, from air to water; recalling the moment of becoming submerged. While *Línea térmica* [Thermal Line] (2016) marks the architectural change between wall and floor, strictly neither and

no siendo estrictamente ninguno de ellos y sin embargo formando parte de ambos. El adobe empleado por Táboas para esta intervención actúa como enlace de planos verticales y horizontales.

Táboas explora las maneras en que le damos forma a nuestro entorno a través de la arquitectura; creando refugios al dividir y construir sobre los espacios que habitamos. La arquitectura, al igual que las direcciones cardinales, proporciona un sentido del orden al mundo y ayuda a moldear a la naturaleza de formas favorables para la vida humana. *Atrapa vientos* (2021), una pieza basada en un modelo de una casa egipcia del Período Dinástico Temprano y que presenta un “atrapavientos” —un elemento arquitectónico que permite la ventilación natural y el enfriamiento pasivo dentro de los edificios—, ejemplifica esta práctica. Asimismo, *Sin título (Muro plateado)* (2001) llama la atención a un componente estructural esencial dentro de la galería —que alberga la planta de aire acondicionado y electricidad del museo— al recubrirlo con pigmento laminar de aluminio Festalum, que se suele emplear para aislar los techos del calor del sol.

Los *Guarda fuegos* (2021) de Táboas continúan esta línea de investigación. Estas formas de arcilla marcadas con cicatrices de hollín son en realidad hor-

yet part of both. The adobe employed by Táboas for this intervention acts as the binding of vertical and horizontal planes.

Táboas explores the ways we shape our surroundings through architecture, creating shelter by building on and cutting up the spaces we inhabit. Architecture, much like the cardinal directions, provides a sense of order to the world and helps shape nature in ways favorable to human life. *Atrapa vientos* [Windcatcher] (2021), a piece based on a model of an Egyptian house from the Early Dynastic Period and which features ‘windcatchers’—i.e. architectural elements that allow for natural ventilation and passive cooling within buildings—exemplifies this practice. Similarly, *Sin título (Muro plateado)* [Untitled (Silvered Wall)] (2001) draws attention to an essential structural component within the gallery—one that houses the air-conditioning and electrical plant for the museum—by coating it in Festalum aluminum lamellar pigment that is usually intended to insulate roofs from the sun’s heat.

Táboas’s *Guarda fuegos* [Fire Guards] (2021) continue this line of inquiry. Their clay forms marked with soot-scars are actually functional fire ovens, bringing to mind warmth and the hearth; thus providing a cultural and bodily context for the pieces. They enclose ‘living fire’, while *Filtro lama* [Mud Filter] (2011)



Sofía Táboas, *Cualquier abertura filtrada, giratorio*, 2019

nos de fuego funcionales, que traen a la mente el calor del hogar; proporcionando así un contexto cultural y corporal para las piezas. Los hornos contienen “fuego vivo”, mientras que *Filtro lama* (2011) alberga un ecosistema completo, e *Invernadero (ventana de orquídeas)* (2021) crea un pseudo-invernadero que intenta preservar la vida vegetal dentro de la galería. La arquitectura excluye y encierra, separa y brinda protección.

Filtro lama abre una ventana al mundo natural y hacia el espacio público que existe más allá de las paredes de la galería. Los dos tanques de vidrio que actúan como ventanas también brindan un ambiente cerrado para agua que simula la misma biología que aquella encontrada en el lago de Xochimilco. Dentro de estos, los microorganismos en el agua cambian, crecen y se descomponen dependiendo de las cantidades de sol, calor y ventilación a los que están sometidos. *Invernadero (ventana de orquídeas)* recrea las condiciones para preservar orquídeas vivas dentro de una estructura de “invernadero” escultórica y decorativa que requiere que la humedad, la luz y el calor se empleen dentro del museo. Táboas lleva el mundo natural a la galería, proporcionando ventanas a entornos naturales y creando reflexiones sobre las exclusiones antinaturales implementadas en un esfuerzo por mantener el cubo blanco herméticamente cerrado a los elementos de la naturaleza.

houses a whole ecosystem, and *Invernadero (ventana de orquídeas)* [Greenhouse (Orchid Window)] (2021) creates a pseudo-greenhouse that attempts to sustain plant life within the gallery. Architecture excludes and encloses, separates and provides protection.

Filtro lama opens a window to the natural world and out towards the public space beyond the gallery walls. The two glass tanks that act as windows also provide an enclosed environment for water that simulates the same biology as that from Lake Xochimilco. Within these, the microorganisms in the water change, grow and decay depending on the amounts of sun, heat and ventilation they are subjected to. *Invernadero (ventana de orquídeas)* recreates the conditions for sustaining living orchids inside a sculptural and decorative ‘greenhouse’ structure that requires humidity, light and heat be brought into the museum. Táboas brings the natural world into the artificially constructed gallery, providing windows onto natural environments and drawing attention to the unnatural exclusions put in place in an effort to keep the white cube hermetically sealed off from the elements.

Las ventanas como umbrales entre el interior y el exterior son un motivo repetido en la práctica de Táboas. *Cualquier abertura filtrada, giratorio* (2019) y *Trama luz* (2021) ofrecen una meditación sobre el espacio construido, ya que las cercas de hierro, las rejas de las ventanas y las puertas estampadas del paisaje urbano le proveyeron a Táboas la inspiración para las composiciones ortogonales que componen estas mamparas divisorias. El vidrio entintado incrustado en las estructuras proyecta sombras en tonos cálidos y fríos sobre el piso y las paredes de la galería, evocando sensaciones de calidez y frialdad y convirtiendo el lenguaje de la estética —en términos de la teoría del color— en una sensación física.

Al contrarrestar la rigidez de las mamparas, estos patrones reaparecen en textiles que están suspendidos desde múltiples puntos al techo y anclados al suelo por lastres de piedra volcánica. Las corrientes de aire que circulan en el espacio causan un movimiento suave en la tela, creando pliegues e interacciones cromáticas que se ven reflejadas en formas orgánicas que traen a la mente paisajes naturales.

Windows as thresholds between inside and out are a repeated motif in Táboas's practice. *Cualquier abertura filtrada, giratorio* [Any Filtered Opening, Rotating] (2019) and *Trama luz* [Light Pattern] (2021) offer up a meditation on constructed rather than natural space. For the iron fences, window grates and patterned doors of the cityscape provided Táboas with the inspiration for the orthogonal compositions that make up these dividing screens. Colored glass set into the structures casts shadows in warm and cool tones across the gallery floor and walls, evoking sensations of warmth and coldness and turning the language of aesthetics—in terms of color theory—into a physical sensation.

Seeking to counteract rigidity, these patterns also appear on textiles that are suspended from multiple points and anchored to the ground by volcanic stone ballasts. Soft movement ripples through them as air currents circulate, whilst the folds and ensuing chromatic interactions create organic forms reminiscent of landscapes.

Los segmentos individuales que componen *Trama luz* se replican y reorganizan en dieciséis lienzos que componen la serie de *Gama térmica* (2021). Los cambios en la paleta de colores de un lienzo a otro crean variaciones de temperatura tal como se entiende visualmente, mientras que los colores actúan como códigos de sensaciones en términos de la temperatura que se siente en lugar de verse. Táboas lleva esta relación entre pintura y temperatura un paso más allá en *Mural termocrómico* (2021) al dibujar literalmente sobre la pared con calor. La pintura empleada reacciona a la temperatura cambiando su apariencia, el calor la vuelve transparente y la aplicación de frío la devuelve a su estado original.

Táboas escenifica una relación entre espacios y escalas, sensaciones y vistas, ofreciendo una lectura de las formas en que la materialidad, el lenguaje, la arquitectura y el medio ambiente se entrelazan. La artista crea hábitats, explora ciclos de vida y propone ejercicios que cuestionan la percepción a través de una arqueología de las interacciones humanas con el mundo natural. La percepción, la sensación, la visión y la memoria interactúan entre sí dentro de la muestra y mediante las obras, formulando preguntas sobre el orden impuesto en el mundo y, por lo general, encontrándose en el umbral en donde se tocan múltiples asociaciones.

The individual segments that make up *Trama luz* are further replicated and rearranged on a series of sixteen canvases that make up *Gama térmica* [Thermal Range] (2021). Variations in the color palette from canvas to canvas create variations in temperature as it is understood visually, and yet the colors act as codes for sensations in terms of temperature that is felt rather than seen. Táboas takes this relationship between paint and temperature one step further in *Mural termocrómico* [Thermochromic Mural] (2021) by literally drawing on the wall with heat. The paint employed reacts to temperature by changing its appearance, with heat making it transparent and applied cold returning it to its original state.

Táboas stages a relation between spaces and scales, sensations and sights; formulating a reading of the ways in which materiality, language, architecture and the environment are intertwined. She creates habitats, explores life-cycles and proposes exercises that question perception through an archeology of human interactions with the natural world. Perception, sensation, vision and memory interact with each other throughout the show and across the works included, formulating inquiries about the imposed order of the world and more often than not standing on the threshold of multiple conflicting associations.



Sofía Táboas, *Filtro lama*, 2011

Temperatura ambiente







Mark Dion, *L'ichthyosaure*, 2003





Gregory Crewdson, *Untitled*, 2002

En *Temperatura ambiente*, Sofía Táboas establece una relación entre varias obras de la Colección Jumex a partir de la cual instalaciones, fotografías, esculturas y videos conllevan una experiencia térmica al manifestar cierto grado de calor o ausencia de éste. La lectura curatorial de Táboas sugiere que las obras evocan sensaciones más allá de lo meramente visual y que, como espectadores, podemos reconocer los elementos de la vida cotidiana representados en esas imágenes. Su posición de observadora atenta, pero imparcial propone que las piezas activan los procesos de sensación y percepción mediante los cuales interactuamos con el mundo que nos rodea.

En su propia práctica, Sofía Táboas explora el espacio como producto de la experiencia humana individual mitigada por un punto de vista singular. En *Temperatura ambiente*, la artista explora el potencial de estas piezas para narrar una experiencia estética en el sentido que propuso Jacques Rancière con la “división de lo sensible”, en la cual lo común y lo exclusivo se entretajan.

OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

29

In *Temperatura ambiente*, Sofía Táboas draws out relations among works from the Colección Jumex where installations, photographs, and sculptures imply a certain degree of heat or absence of it. Táboas's curatorial reading suggests that the works evoke sensations beyond the merely visual and that, as viewers we can relate to the everyday life they represent. Táboas's position as a careful but impartial observer proposes that the works activate the sensation and perception by which we interact with the world.

In her own practice, Sofía Táboas explores space as a product of individual human experience, one mitigated by a singular point of view. In *Temperatura ambiente*, the artist presents the potential for these works to narrate an aesthetic experience in the sense that Jacques Rancière proposed with the “distribution of the sensible,” where the common and the exclusive are shared. Space, temperature, and also time, are equally interrelated in Táboas's site-specific works. These interests inform her curatorial selection as well as the manner in which she has displayed them to interact in the gallery space.

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña

El espacio, la temperatura y también el tiempo están interrelacionados de igual forma en las obras de sitio específico de Táboas. Estos intereses guían su selección curatorial, así como la forma en que ha decidido mostrar las obras para que interactúen en el espacio de la galería.

Para esta exposición de la Colección Jumex, Táboas ha distinguido tres estados —dentro, fuera y entre— como marcadores espaciales y sensibles. Algunas obras retratan paisajes evidentemente interiores o domésticos, mientras que otras muestran vistas fragmentadas que cuestionan definiciones claras de un lugar específico. Cuando aparece la arquitectura, puede ser como respuesta a una necesidad de espacios de protección frente a elementos que escapan a nuestro control o como estructuras que imponen relaciones de poder. La relación entre adentro y afuera también nos permite enfocarnos en las transiciones, límites y conexiones posibles en los umbrales que son igualmente necesarios para la supervivencia.

La imagen de Gregory Crewdson se contrapone a la especificidad de las definiciones de adentro, afuera y entre que Táboas se esfuerza por hacer. *Untitled* [Sin título] (2002) muestra la escena de un hecho improbable, donde una casa ha aparecido misteriosamente en medio de la calle, rodeada por los escombros

For this reading, Táboas has indicated three states—inside, outside, and between—as markers, both spatial and sensible. Some works portray evidently domestic interiors or landscapes, while others show only fragmented views that undermine any clear-cut definitions of one distinct place or another. When architecture appears, it may be in response to a need for protection from the elements beyond our control or as structures that enforce power relations. The relation between in and out allows us to focus on the transitions, boundaries, and connections possible in the thresholds that are equally needed for survival.

The image of Gregory Crewdson provides a counterbalance to the specificity of the definitions of inside, outside, and between that Táboas strives to make. *Untitled* (2002) shows the scene of an unlikely event, where a house has mysteriously appeared in the middle of the street, surrounded by the debris of the displacement. Firefighters and policemen assess the situation, while some neighbors look on with curiosity from their yards. Every element of the composition alludes to a different relation between these marked locations, where and when we feel safe, a relation that stands out today during a pandemic that has forced us to isolate at home and has destabilized our routines.

del desplazamiento. Bomberos y policías evalúan la situación, mientras algunos vecinos observan con curiosidad desde sus patios. Cada elemento de la composición alude a una relación diferente entre estos marcadores de ubicación ampliando nuestra comprensión de dónde y cuándo nos sentimos seguros, una relación enfatizada hoy en día donde la pandemia nos ha obligado a aislarnos en casa y ha desestabilizado nuestras rutinas.

OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña

OSCILACIÓN CONSTANTE

Si bien la categoría “dentro” parece inicialmente bien definida, estable y familiar, la lectura de Táboas apunta a una comprensión más compleja de cómo percibimos los espacios interiores y cómo interactuamos con ellos a través de las obras de estos artistas. Algunas imágenes presentan espacios que fluctúan entre un adentro y un afuera, o que parecen representar estados anímicos. Gaston Bachelard explora pensar el hogar como un contenedor para el ser, reconociendo lo universal dentro de la casa al tiempo que valora lo íntimo. “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente [...] Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación [...] atrae casi siempre. El juego del exterior y de la intimidad no es, en el reino de las imágenes, un juego equilibrado”.¹ Al pasar de lo particular a lo general, y viceversa, Bachelard identifica imágenes que todos podemos reconocer y experimentar que aparecen en las obras de *Temperatura ambiente*.

1 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000), 22.

CONSTANT OSCILLATION

While the category “inside” seems initially well defined, secure and familiar, Táboas’s reading points towards a more complex understanding of how we perceive interior spaces and how we interact with them through these other artists’ works. Some images present spaces that fluctuate between inside and outside, or seem to represent mental states. Gaston Bachelard explored thinking of the home as a container for the self, recognizing the universal within the house while valuing the intimate. “Space that has been seized upon by the imagination cannot remain indifferent space [...] It has been lived in, not in its positivity, but with all the partiality of the imagination [...] it nearly always exercises an attraction. In the realm of images, the play between the exterior and intimacy is not a balanced one.”¹ Moving from the particular to the general, and vice versa, Bachelard identifies images we can all recognize and experience that appear throughout *Temperatura ambiente*.

1 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, (Boston: Beacon Press, 1994), xxxvi.

Andreas Gursky presenta una imagen perturbadora de calidez doméstica en lo que parece una fotografía sencilla de una cocina acogedora. Una especie de naturaleza muerta moderna, *Gasherd [Stove]* [Estufa] (1980) es una de las primeras fotografías del artista que hoy reconocemos por sus imágenes de gran formato. *Gasherd* muestra la estufa de gas encendida en su casa de Düsseldorf. La fotografía puede ser considerada un documento de la monotonía de la vida privada, el cocinero distraído que deja peligrosamente la estufa encendida, el tipo de calefacción improvisada de una casa en invierno, o también el retrato de un producto industrial.

Gabriel Kuri utiliza un electrodoméstico común en *Untitled (Fridge)* [Sin título (Frigorífico)] (2003) como una forma de representar un juego entre exhibición y conservación; entre lo doméstico y lo público con su alusión al consumismo y la rutina diaria forzada por la cultura capitalista. Kuri cuelga vestimentas en bolsas de ropa, como si acabaran de salir de la tintorería, dentro de un refrigerador que funciona con un frente de vidrio, lo que sugiere la congelación temporal de una identidad, una personalidad o una rutina.

OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

Andreas Gursky pictures an unsettling domestic warmth in what appears a straightforward photograph of a cozy kitchen. A sort of modern still-life, *Gasherd [Stove]* (1980) is an early photograph by the artist who later became known for his large-scale vistas. *Gasherd* features the lit gas stove in his Düsseldorf home. The photograph may stand as a document of the monotony of private life, the distracted cook that dangerously leaves the stove on, the kind of improvised heating of a home in winter, or, equally, a portrait of an industrial product.

Gabriel Kuri utilizes an ordinary appliance in *Untitled (Fridge)* (2003) as a way to enact a play between display and preservation, and between the domestic and the public with his allusion to consumerism and the daily grind forced by capitalist culture. Kuri hangs clothes in garment bags—as if fresh from the dry cleaners—inside a functioning glass-fronted refrigerator, that suggests a temporarily freezing of an identity, a personality, or a routine.

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña

La serie fotográfica de Luisa Lambri, *Untitled (Barragan House)* [Sin título (Casa Barragán)] (2005), se centra en documentar el espacio interior, pero aquí manifiesta la frialdad de una casa parcialmente cerrada, con la luz inundando una habitación oscura por las rendijas que dejan los postigos blancos de las ventanas cuadradas de la casa del arquitecto Luis Barragán. Para esta serie Lambri pasó tiempo arreglando las contraventanas para capturar la calidad cambiante de la luz y la sombra a lo largo del día. Las configuraciones en forma de cruz que resultan tienen connotaciones claramente religiosas y modernistas conocidas en la obra del arquitecto.

Bank Nürnberg 1999 [Banco de Núremberg] de Candida Höfer es otro retrato de la arquitectura modernista y la luz. Su fotografía muestra el interior de la bóveda de un banco donde una interminable repetición de cajas de seguridad idénticas ven su eco en el suelo de baldosas. La imagen transmite un ambiente helado distinto del ambiente doméstico, al mismo tiempo utilitario y simbólico de seguridad. Tanto Lambri como Höfer retratan interiores vacíos, produciendo un archivo de reflexiones contemporáneas de espacios arquitectónicos tanto modestos como enormes.

The photographic series of Luisa Lambri focuses on documenting the inside space. Yet here, she manifests the coldness of a partially closed-up house, with light flooding a darkened room through the cracks left by the double shutters of the square windows of architect Luis Barragán. In this series, Lambri spent time arranging the shutters to capture the subtly changing quality of light and shadow as it changes through the day. The cross-like configurations that result have distinctly religious and Modernist connotations familiar in the architect's oeuvre.

Candida Höfer's *Bank Nürnberg 1999* is another portrait of modernist architecture and light. Her photograph shows the interior of a bank vault where an endless repetition of identical safe deposit boxes see their echo in the tiled floor. The image transmits an icy environment distinct from the domestic, at once utilitarian and symbolic of security. Both Lambri and Höfer portray empty interiors, producing an archive of contemporary reflections of modest and hefty architectural spaces.



Candida Höfer, *Bank Nürnberg* 1999

ATMÓSFERA INESPERADA

El “afuera” representa lo exterior, el espacio abierto y su inmensidad. Las obras incluidas aquí evocan escenas representadas en pinturas históricas o paisajes, pero ofrecen una experiencia reconfigurada de lo sublime. El espacio abierto también conlleva los momentos de encuentro con el Otro o con un evento más allá de nuestra comprensión. Como señala la filósofa Elizabeth Grosz: “El exterior es el lugar que uno nunca puede ocupar total o completamente, porque siempre es otro, diferente, se ubica a una distancia de donde uno está. Esta es la rara e inesperada alegría de estar afuera: ver lo que no se puede ver desde adentro, alejarse de la inmediatez de la inmersión que no ofrece distancia”.² El artista contemporáneo, a diferencia del artista romántico, se muestra asombrado nuevamente mientras se esfuerza por capturar una emoción intangible, ya sea deseo o miedo, sin rechazar la tecnología sino en relación con ella y siempre produciendo efectos inesperados.

2 Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Read Space* (Cambridge: MIT Press, 2001), xv.

UNEXPECTED AMBIENCE

Outside represents exterior, open space and its grandeur. The works included here conjure up scenes as depicted in historical or landscape paintings, but offer a reconfigured experience of the sublime. Open space also implies the moments of encounter with an Other or with an event beyond our comprehension. As Elizabeth Grosz points out: “The outside is the place one can never occupy fully or completely, for it is always other, different, at a distance from where one is. This is the rare and unexpected joy of outsideness: to see what cannot be seen from the inside, to be removed from the immediacy of immersion that affords no distance.”² The contemporary artist, distinct from the romantic one, stands in renewed awe as they strive to capture an intangible emotion, be it desire or fear, not in rejection of technology but in relation to it and always producing unexpected effects.

2 Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Read Space* (Cambridge: MIT Press, 2001), xv.

The Green Ray [El rayo verde] (2001) de Tacita Dean expresa lo exterior en términos románticos. En la película de 16 mm, la artista buscó capturar el momento final del sol poniente mientras desaparece bajo el horizonte frente a la costa de Madagascar. El rayo verde que se dice aparece en este momento es causado por una combinación de la dispersión y la refracción de la luz, y Dean pudo capturar este fenómeno elusivo utilizando una película de celuloide que por su condición de indexicalidad registra un rastro o evento. La larga espera de Dean para observar y filmar el rayo verde se convirtió para la artista en una pieza “sobre el acto de mirar en sí mismo, sobre la fe y la creencia en lo que ves”.³ En la galería la obra es activada al presionar un botón, reproduciendo este raro y fugaz evento natural a voluntad.

OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

3 Tacita Dean, *The Green Ray*, reproducido en Tacita Dean, publicado por Dublin City Gallery, 2007.

Tacita Dean's *The Green Ray* expresses the outside in romantic terms. In the 16mm film, the artist aimed to capture the final moment of the setting sun as it disappears below the horizon off the coast of Madagascar. The green ray that is said to appear is caused by a combination of the dispersion, scattering, and refraction of light, and Dean was able to capture this elusive phenomenon using celluloid film as an indexical media that registers a trace or event. Dean's long quest to observe and film the green ray became for the artist “about the act of looking itself, about faith and belief in what you see”.³ In the gallery, the work is activated at the press of a button, reproducing this rare and fleeting natural event at will.

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña

3 Tacita Dean, *The Green Ray*, reproduced in Tacita Dean, published by Dublin City Gallery, 2007.



El video de Cyprien Gaillard presenta un paisaje sujeto a un fenómeno antinatural. Para su serie titulada *Real Remnants of Fictive Wars*, el artista activó extintores creando un espeso humo blanco que aparece lentamente para oscurecer el paisaje, el cual más tarde se revela de nuevo a medida que la nube se disipa. Gaillard se basa en referentes de la historia del arte relacionados con el paisaje, desde las vistas sublimes de las pinturas románticas alemanas hasta las intervenciones monumentales del Land Art del siglo XX. En su película *Real Remnants of Fictive Wars II* [Restos reales de guerras ficticias], el humo emerge de la abertura de un túnel de ferrocarril, entre paredes de roca escarpada, agregando un elemento de misterio y presentimiento.

El artista alemán Elger Esser también se refiere a la tradición histórica del paisaje, creando imágenes atmosféricas y luminosas de playas, lechos de ríos, humedales y valles en su obra *Ruad, France* [Ruad, Francia] (1998). Estas escenas despobladas se vuelven enigmáticas a medida que lo que parecen representaciones idealizadas pintadas se revelan como fotografías. El artificio y el simulacro de la naturaleza han sido durante mucho tiempo parte de los esfuerzos artísticos. *Flare* [Llamarada] (2002) de Thomas Demand se compone de 28 fotografías de la misma escena que parecen mostrar el sol brillando a través de las hojas de un árbol. Cada fotografía se tomó en

Cyprien Gaillard's video presents a landscape subject to an unnatural phenomenon. For his series titled *Real Remnants of Fictive Wars*, the artist set off fire extinguishers to create thick white smoke that appears slowly to obscure the landscape, which later reveals itself again as the cloud dissipates. Gaillard draws from art historical referents engaged with the land, from the sublime vistas of German Romanticist paintings to the monumental interventions of twentieth-century Land Art. In his film *Real Remnants of Fictive Wars II*, the smoke emerges from the opening of a railroad tunnel set between sheer rock walls, adding an element of mystery and foreboding.

German artist Elger Esser, also refers to the art historical tradition of landscape, creating atmospheric and luminous images of beaches, riverbeds, wetlands, and valleys. These unpopulated scenes become enigmatic as what appears to be painted idealized representations reveal themselves as photographs. Artifice and simulacrum of nature have long been part of artistic endeavors. Thomas Demand's *Flare* is composed of 28 photographs of the same scene depicting the sun blazing through the leaves of a tree. Each photograph is taken in a realistic life-size set of a forest made of paper. The strong glare is made by a sun machine that used in movies.

una escenografía realista de tamaño natural de un bosque hecho de papel. El fuerte resplandor lo produce una máquina solar como las que se utilizan en las películas.

Thiago Rocha Pitta se inspira en *El cómplice secreto* (1910), de Joseph Conrad, una novela corta que sigue al capitán de un barco británico cuando toma conciencia de su poder mientras navegan. La película *The Secret Sharer* (2008) de Rocha Pitta comienza con un movimiento vertiginoso impulsado por las olas del océano. A medida que la película se vuelve cada vez más oscura, aparece un objeto metálico flotando en el océano acercándose a la cámara. Parecido a un pequeño bote al revés, la forma refleja la luz de la cámara. Tanto la novela como la película de Rocha Pitta consideran la complejidad de la mente humana, vinculada metafóricamente con las profundidades del océano.

Thiago Rocha Pitta takes inspiration from Joseph Conrad's *The Secret Sharer* (1910), a short novel that follows the Captain of a British ship as he becomes aware of his power while at sea. Rocha Pitta's video begins with a dizzying movement propelled by the ocean's waves. As the film becomes darker and darker, a metallic object appears floating in the ocean approaching the camera. Resembling a small boat upside down, the form reflects the light from the camera. Both the novel and Rocha Pitta's film consider the complexity of the human mind, metaphorically conflated with the depths of the ocean.

CUERPOS RESONANTES

La lógica de lugar y espacio que transmiten estas obras es reemplazada en otras por la noción de lo que está “entre”. Entre adentro y afuera, la distinción entre interior y exterior se difumina en esa presencia simultánea. Táboas considera este un espacio intermedio que transforma nuestra forma de mirar desde el asombro, un espacio liminal que permite el descubrimiento, el reconocimiento y el cambio. También es el espacio que requiere una participación activa de nuestros cuerpos como sujetos sensibles que interactúan entre sí. La docente e investigadora Suely Rolnik discute poderosamente esta idea en varios textos en los que señala las sensaciones, sentidas directamente desde los órganos de los sentidos, como una puerta de entrada para captar las fuerzas que nos afectan y resuenan dentro de nosotros.

Este estado intersticial está representado en la imagen del fotógrafo Esko Männikkö, *Kuivaniemi* (1994), la cual muestra una casa medio enterrada en la nieve. Un estrecho camino de pasos conduce a la puerta entreabierta, la cálida luz del interior contrasta marcadamente con la frialdad de la escena bajo una brillante luna llena. La fotografía se tomó en Kuivaniemi, en el norte de Finlandia, un área escasamente poblada y sujeta a inviernos largos y oscuros.

OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

41

RESONANT BODIES

The logic of place and space conveyed by these works is superseded in others by the notion of the inbetween. At once inside and outside, the distinction between interior and exterior is blurred into simultaneous presence. Táboas considers this an intermediate space that transforms our way of looking into one of wonder, a liminal space that allows for discovery, recognition, and change. It is also the space which requires an active involvement of our bodies as sensible subjects who interact with one another. This idea is powerfully discussed by Suely Rolnik in several texts where she points to sensations—felt directly from the sense organs—as a gateway to grasp the forces that affect us and resonant within us.

This interstitial state is depicted in the picture of photographer Esko Männikkö, *Kuivaniemi* (1994), who shows a house half-buried in the snow. A narrow path of footsteps leads to the door standing ajar, the warm light inside contrasting starkly with the coldness of the scene under a bright full moon. The photograph was made in Kuivaniemi in the north of Finland which is sparsely populated area and subject to long dark winters. Richard Misrach captures a

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña

En *Comfort Stations, Edwards Air Force Base, California* [Estaciones de servicios, Base de la Fuerza Aérea de Edwards, California] (1983), Richard Misrach captura una base militar que fue usada para los primeros aterrizajes de transbordadores espaciales estadounidenses a principios de la década de 1980. Los militares colocaron inodoros portátiles, refiriéndose a ellos como “estaciones de confort”. Su ambiente árido y cálido parece opuesto al de Männikkö, pero también presenta una forma de refugio frente a condiciones inhóspitas. A lo largo de los años, ambos artistas han documentado áreas desiertas en sus respectivos países, rastreando cambios en el medio ambiente causados por intervenciones hechas por el hombre en el paisaje buscando maneras para sobrevivir.

En otro registro contemplativo, *Ventana* (2004) de Ale de Puente captura un momento de tiempo. La imagen de luz atravesando las cortinas de tela sugiere un hecho cotidiano que puede convertirse en una pausa o momento de reflexión. De la Puente se hace eco de la capacidad de la luz para indicar la hora del día, por la intensidad con la que brilla o por los interiores que ilumina en determinados momentos. El resplandor de la caja de luz se derrama sobre la pared de la galería, difundiéndose los bordes de la imagen y el espacio, la intimidad y la distancia.

military base that was used for the first American space shuttle landings back in the early 1980's. The military put out “porta-potty” toilets and garbage bins, referring to them as “comfort stations”. Its arid, hot environment appears opposed to that of Männikkö's, yet also pictures a form of shelter from inhospitable conditions. Over the years, both artists have documented deserted areas in their respective countries, tracing changes to the environment caused by man-made interventions into the landscape as a result of the means to survive.

In another contemplative register, Ale de Puente's *Ventana* [Window] (2004) captures a moment of time. The image of light crossing through fabric curtains suggests an everyday event that may become a pause or moment of reflection. De la Puente echoes the capacity of light to indicate the time of day, by the intensity with which it shines or the interiors it illuminates at certain moments. The lightbox's glare spills light onto the gallery wall, diffusing the edges of image and space, intimacy and distance.

A window plays a significant role in Salla Tykkä's film, *Lasso* (2000), that shows a woman voyeuristically watching a man from outside a house as he masterfully swings a lasso within. His bare-chested and sweaty body contrasts with



Richard Misrach, *Comfort Stations*, Edwards Air Force Base, California, 1983

Una ventana más juega un papel importante en la película *Lasso* [Lazo] (2000) de Salla Tykkä, que muestra a una mujer voyerista mirando a un hombre desde el exterior de una casa mientras este balancea magistralmente un lazo dentro. Su cuerpo sudoroso y con el torso desnudo contrasta con el de ella, también transpirando, pero cubierto con ropa deportiva. Tras unos minutos de observación, la mujer se retira de la ventana, dejando el rastro de su aliento en el cristal mientras notamos que la mujer ha estado parada en la calle nevada. Se trata de un encuentro erótico, pero, a diferencia de las películas de Western a las que alude Tykkä, el objeto del deseo se invierte. Cuando el lazo golpea el suelo, la mujer retrocede de la ventana, apartando la mirada de la escena que la tenía hipnotizada.

Tanto las obras de Olafur Eliasson como las de Ann Veronica Janssens incluidas en la exposición utilizan la luz directamente sobre las paredes como medio. Las lámparas teatrales de Eliasson en *Double double hung window* [Ventana de doble hoja] (1999) proyectan la imagen de una ventana o la luz que la atraviesa, mientras que Janssens en *Yellow & Sky Blue* [Amarillo y Azul cielo] (2005) emplea focos halógenos básicos con filtros para proyectar colores espectrales en las paredes. En ambas instalaciones, la mirada también se ve afectada por nuestros otros sentidos mientras buscamos dar sentido a los colores am-

hers, also perspiring but covered in a track suit. After a few minutes of watching, the woman retracts from the window, leaving the trace of her breath on the glass and we see the woman has been standing in the snowy street. This is as an erotic encounter, yet, unlike the Western films which Tykkä alludes to, the object of desire is reversed. As the lasso strikes the floor, the woman recoils from the window, parting her gaze from the scene that had her mesmerized.

Both Olafur Eliasson's and Ann Veronica Janssens's works in the exhibition utilize light directly on the walls as their medium. Eliasson's theatrical lamps in *Double double hung window* (1999) project the image of a window or the light that passes through it, while Janssens employs basic halogen lighting with filters to cast spectral colors on the walls in *Yellow & Sky Blue* (2005). In both installations, the gaze is also affected by our other senses as we seek to make sense of the ambient colors that form these immaterial sculptures. Inevitably light spills to the contiguous surfaces, the viewers, and the other works, an intention of Táboas to create a space "between" the individual works in the exhibition.

bientales que forman estas esculturas inmateriales. Inevitablemente, la luz se derrama sobre las superficies contiguas, los espectadores y las demás obras, una intención de Táboas de crear un espacio “entre” las obras de la exposición.

La propia obra de Táboas hace uso de la capacidad de los fragmentos para aludir a un todo o referirse a otro objeto o momento. Al seleccionar las piezas de esta exposición, genera umbrales entre diversas obras que podrían considerarse irreconciliables, pero que en su combinación afectan nuestras percepciones habituales de los espacios, además de los límites del arte. Al extender sus intereses a esta lectura curatorial, Táboas trabaja a partir de los contrastes, permitiendo que los procesos moldeen nuestra interacción entre y con las obras y el público.

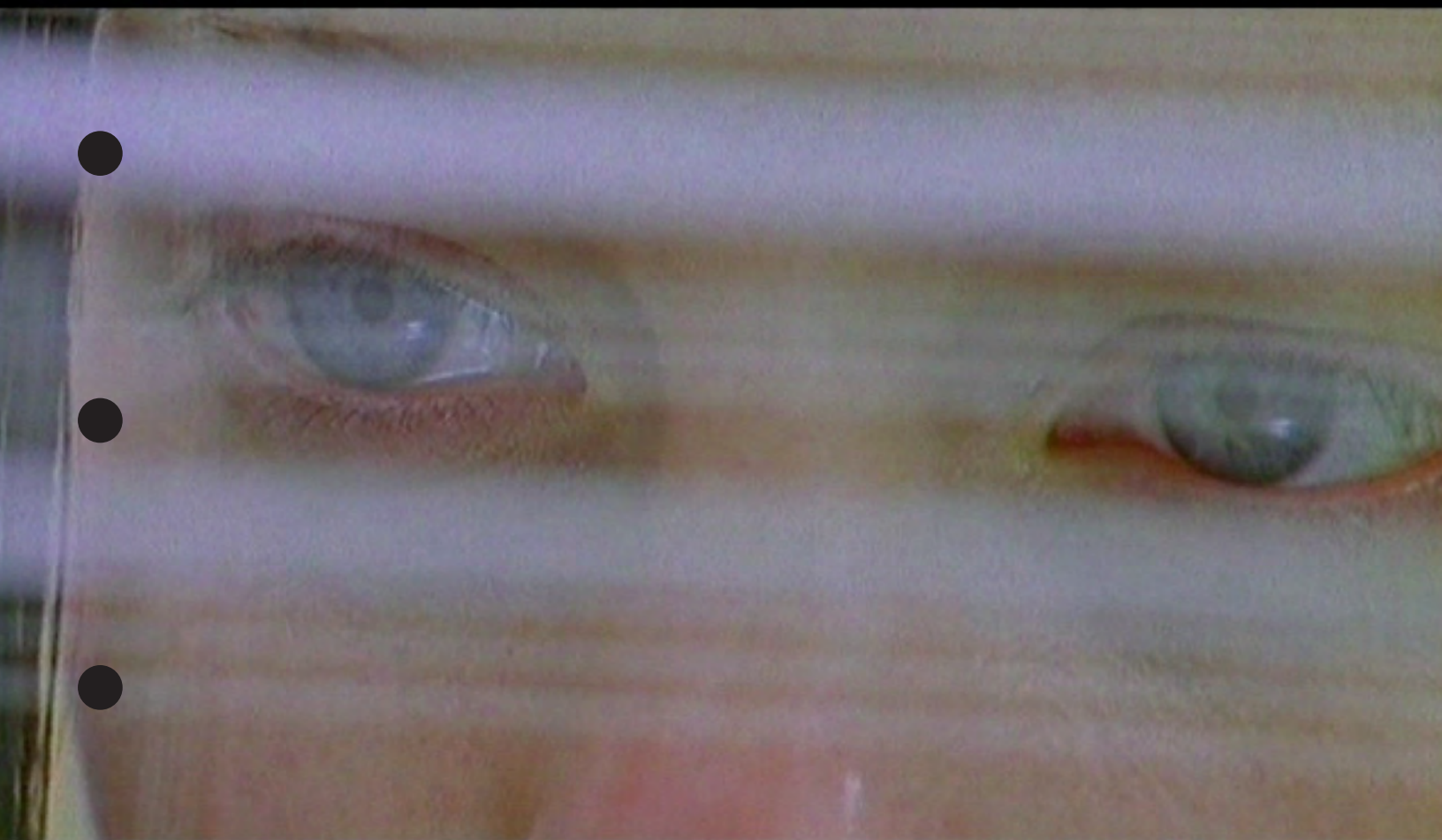
OBSERVADORA SENSIBLE
Cindy Peña

45

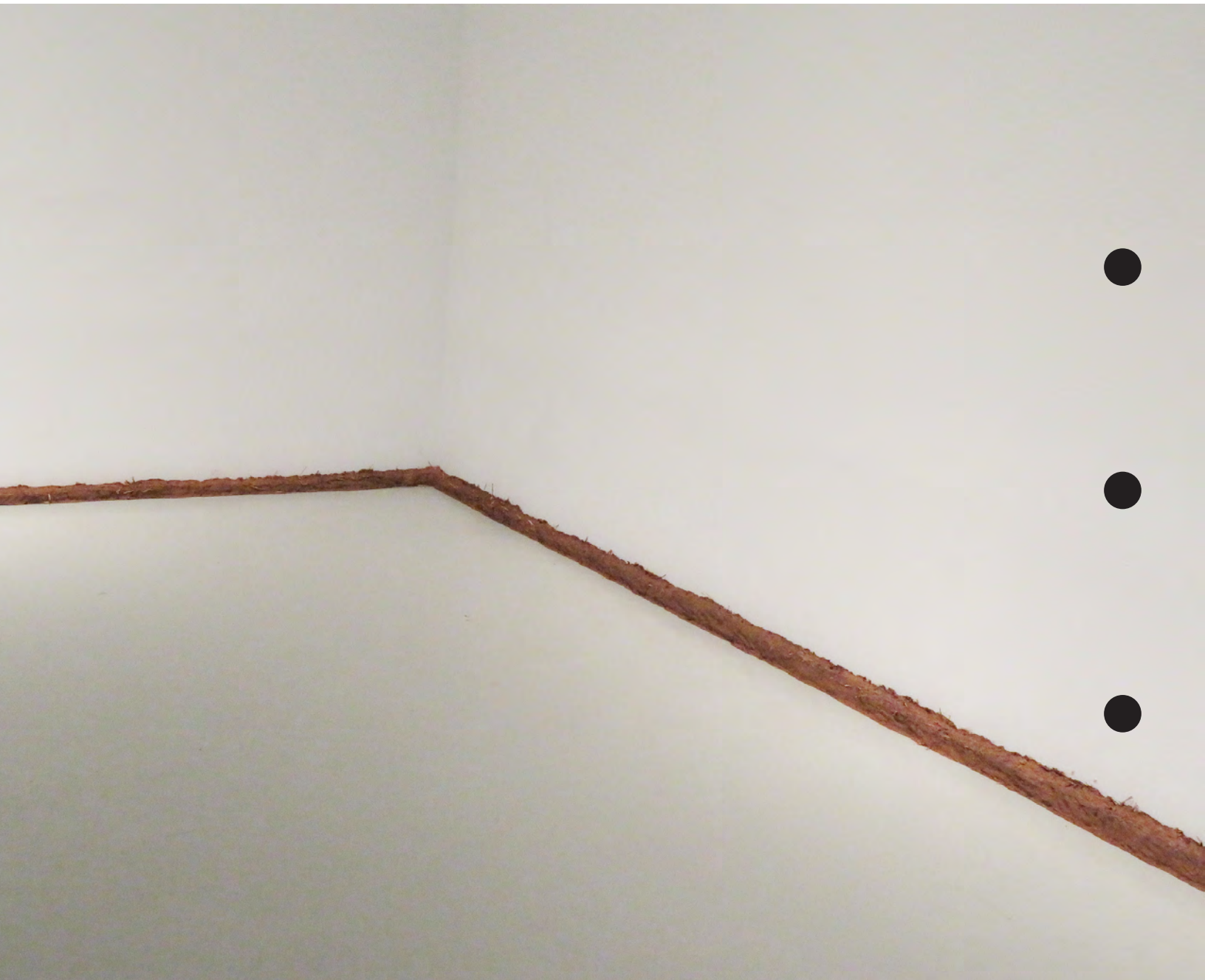
Táboas's own work makes use of the capacity of fragments to imply a larger whole or allude to another object or moment. In curating this exhibition, she generates thresholds between diverse works that may usually be considered irreconcilable, yet in their combination shake our habitual perceptions of spaces, not least that of the limits of art. Extending her interests to this curatorial reading, Táboas works on the basis of contrasts, allowing processes to shape our interaction among, between, and with the works and the public.

SENSIBLE OBSERVER
Cindy Peña





Salla Tykkä, fotogramas de [stills from] *Lasso*, 2000



Sofía Táboas, *Línea térmica*, 2016

SOFÍA TÁBOAS: GAMA TÉRMICA

LISTA DE OBRA LIST OF WORKS

Sofía Táboas (México, 1968)

Sin título (Muro plateado), 2000

[Untitled (Silvered Wall)]

Emulsión de aluminio, muro

[Aluminum emulsion, wall]

Medidas variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Filtro lama, 2011

[Mud Filter]

Ventana, tanques de vidrio, agua,
luz solar, bomba de oxígeno, algas
y microorganismos contenidos en
el agua

[Window, glass tanks, water,
sunlight, oxygen pump, algae and
microorganisms contained in the
water]

Medidas variables

[Variable dimensions]

Línea térmica, 2016

[Thermal Line]

Zoclo hecho con adobe

[Adobe baseboard]

10 x 10 cm x largo (perímetro)
variable

[10 x 10 cm x length (perimeter)
variable]

Umbral templado, 2021

[Tempered Threshold]

Cemento, metal, luz eléctrica,
madera y lámparas

[Cement, metal, electric light,
wood, and lamps]

85 x 200 x 125 cm

Mural termocrómico, 2021

[Thermochromic Mural]

Pintura termocrómica, muro y calor

[Thermochromic paint, wall
and heat]

Medidas variables

[Variable dimensions]

Muros cardinales, 2021

[Cardinal Walls]

Tablaroca, luz LED y ventilador

[Drywall, LED light and fan]

278.8 x 159.5 x 159.5 cm

Adobe espectacular, 2015 - 2021

[Adobe Billboard]

Acero, adobe, tezontle y luz

[Steel, adobe, volcanic rock
and light]

210 x 250 x 170 cm

*Cualquier abertura filtrada,
giratorio*, 2019

[Any Filtered Opening, Rotating]

Acero, pintura electrostática, vidrio

[Steel, electrostatic paint, glass]

230 x 324 x 2 cm

Lastre volcánico con ventana roja,
2019

[Volcanic Ballast with Red Window]

Telas, cuerda de fibra natural,
acero y piedra volcánica

[Fabric, natural fiber rope, steel,
and volcanic stone]

390 x 145 cm (tela) [fabric]

Medidas variables (montaje)

[Variable dimensions (installed)]

Lastre volcánico con ventana verde,
2019

[Volcanic Ballast with Green
Window]

Telas, cuerda de fibra natural,
acero y piedra volcánica

[Fabric, natural fiber rope, steel,
and volcanic stone]

308 x 245 cm (tela) [fabric]

Medidas variables (montaje)

[Variable dimensions (installed)]

*Lastre volcánico con ventana
violeta*, 2019

[Volcanic Ballast with Violet
Window]

Telas, cuerda de fibra natural,
acero y piedra volcánica

[Fabric, natural fiber rope, steel,
and volcanic stone]

320 x 330 cm (tela) [fabric]

Medidas variables (montaje)

[Variable dimensions (installed)]

*Lastre volcánico con ventana
amarilla*, 2019

[Volcanic Ballast with Yellow
Window]

Telas, cuerda de fibra natural,
acero y piedra volcánica

[Fabric, natural fiber rope, steel,
and volcanic stone]

235 x 155 cm (tela) [fabric]

Medidas variables (montaje)

[Variable dimensions (installed)]

Guarda fuegos 1, 2021

[Fire Guard 1]

Cerámica y huella de fuego

[Ceramic and fire trace]

45 x 60 x 38 cm

Guarda fuegos 2, 2021

[Fire Guard 2]

Cerámica y huella de fuego

[Ceramic and fire trace]

50 x 55 x 29 cm

Guarda fuegos 3, 2021

[Fire Guard 3]

Cerámica, cobre y huella de fuego

[Ceramic, copper, and fire trace]

58 x 70 x 25 cm

Guarda fuegos 4, 2021

[Fire Guard 4]

Cerámica y huella de fuego

[Ceramic and fire trace]

45 x 43 x 42 cm

Gama térmica 1, 2021

[Thermal Range 1]

Óleo/lino

[Oil/linen]

92 x 122 x 4 cm

Gama térmica 2, 2021

[Thermal Range 2]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 122 x 4 cm

Gama térmica 3, 2021

[Thermal Range 3]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 148 x 4 cm

Gama térmica 4, 2021

[Thermal Range 4]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 148 x 4 cm

Gama térmica 5, 2021

[Thermal Range 5]

Óleo/lino

[Oil/linen]

84 x 122 x 4 cm

Gama térmica 6, 2021

[Thermal Range 6]

Óleo/lino

[Oil/linen]

90 x 144 x 4 cm

Gama térmica 7, 2021

[Thermal Range 7]

Óleo/lino

[Oil/linen]

90 x 144 x 4 cm

Gama térmica 8, 2021

[Thermal Range 8]

Óleo/lino

[Oil/linen]

84 x 134 x 4 cm

Gama térmica 9, 2021

[Thermal Range 9]

Óleo/lino

[Oil/linen]

84 x 122 x 4 cm

Gama térmica 10, 2021

[Thermal Range 10]

Óleo/lino

[Oil/linen]

70 x 110 x 4 cm

Gama térmica 11, 2021

[Thermal Range 11]

Óleo/lino

[Oil/linen]

80 x 124 x 4 cm

Gama térmica 12, 2021

[Thermal Range 12]

Óleo/lino

[Oil/linen]

80 x 116 x 4 cm

Gama térmica 13, 2021

[Thermal Range 13]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 128 x 4 cm

Gama térmica 14, 2021

[Thermal Range 14]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 128 x 4 cm

Gama térmica 15, 2021

[Thermal Range 15]

Óleo/lino

[Oil/linen]

88 x 156 x 4 cm

Gama térmica 16, 2021

[Thermal Range 16]

Óleo/lino

[Oil/linen]

78 x 122 x 4 cm

Trama luz, 2021

[Light Pattern]

Madera y pintura acrílica

[Wood and acrylic paint]

216 x 321 x 5 cm

*Invernadero (ventana de orquídeas),
2021*

[Greenhouse (Orchid Window)]

Vidrio, acero, pintura electrostática
y orquídeas *Phalaenopsis*

[Glass, steel, electrostatic paint,
and *Phalaenopsis* orchids]

190 x 138 x 30 cm

Remate térreo y linterna, 2021

[Earth Finish and Flashlight]

4 piezas [4 pieces]

Adobe, madera, luz eléctrica y vidrio

[Adobe, wood, electric light,
and glass]

240 x 50 x 50 cm, c/u [each]

Atrapa vientos, 2021

[Wind Catcher]

Adobe, vidrio y luz eléctrica

[Adobe, glass, and electric light]

27 x 40 x 20 cm

Nado libre, 2021

[Free Swim]

Acero, cemento, piedra, arena,
yeso, mosaico veneciano y escalera

[Steel, cement, rock, sand, plaster,
venetian mosaic and stairs]

160 x 200 x 80 cm

Todas las obras de Sofía Táboas:

Cortesía de la artista y kurimanzutto,

Ciudad de México / Nueva York,

a menos que se indique lo

contrario.

[All Sofía Táboas's works are

courtesy of the artist and

kurimanzutto, Mexico City /

New York unless otherwise stated.]

Créditos de las imágenes

[Image credits]

pp. 4, 9, 23: Cortesía de la artista
y kurimanzutto, Ciudad de México /
Nueva York.

Fotos [Photos]: Agustín Estrada

pp. 12-13, 14, 19: Cortesía de la
artista y kurimanzutto, Ciudad
de México / Nueva York.

Fotos [Photos]: Gerardo Landa

Rojano

p. 48: Cortesía de la artista
y kurimanzutto, Ciudad de México /
Nueva York.

Foto [Photo]: Sofía Táboas

Sofía Táboas es miembro del
Sistema Nacional de Creadores
de Arte, FONCA, 2018.

COLECCIÓN JUMEX: TEMPERATURA AMBIENTE

LISTA DE OBRA LIST OF WORKS

Bas Jan Ader (1942 – 1975)

Broken fall (organic), Amsterdamse Bos, Holland, 1971-1994

[Caída libre (orgánica), *Amsterdamse Bos*, Holanda]

Plata sobre gelatina

46 × 63.6 cm (sin marco) [unframed]

71.2 × 88.6 cm (con marco) [framed]

La Colección Jumex, México

The Estate of Bas Jan Ader / Mary

Sue Ader Andersen and

Meliksetian | Briggs,

Los Ángeles

Francis Alÿs (1959)

Tornado, 2000 – 2010

Proyección de video, 5.1 sonido
envolvente

[Single channel video projection,
5.1 surround sound]

31 min 14 s

La Colección Jumex, México

Kueng Caputo (2002)

Lovis Caputo (1979) y Sarah Kueng
(1981)

Sand Chair, 2011

[Silla de arena]

Mortero, arena, pasta de

pigmento, espuma de poliestireno

[Mortar, sand, pigment paste,
Styrofoam]

43.2 × 30.5 × 30.5 cm

La Colección Jumex, México

Gregory Crewdson (1962)

Untitled, 2002

[Sin título]

Impresión cromogénica

[C-print]

136 × 166.5 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista

© Gregory Crewdson

Tacita Dean (1965)

The Green Ray, 2001

[El rayo verde]

Película de 16 mm en color, sin audio

[16 mm colour film; silent]

2 min 30 s

Cortesía de la artista, Frith Street

Gallery, Londres y Marian

Goodman Gallery, Nueva York / París

© Tacita Dean

Gabriel de la Mora (1968)

Introduction, 2009

[Introducción]

6 papeles quemados

[6 burned papers]

28.5 × 22.5 × 8 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista y Proyectos

Monclova

Ale de la Puente (1968)

Ventana, 2004

[Window]

Impresión cromogénica en

Duratrans, montada en caja de luz

[C-print on Duratrans mounted
in light box]

48 × 72 × 15 cm

La Colección Jumex, México

Thomas Demand (1964)

Flare, 2002

[Llamarada]

28 impresiones cromogénicas

[28 C-prints]

48 × 60 c/u [each]

La Colección Jumex, México

© Thomas Demand / Artists Rights

Society (ARS), New York /

SOMAAP / México / 2021

Courtesy Matthew Marks Gallery

Mark Dion (1961)

L'ichthyosaure, 2003

[El ictiosauro]

Técnica mixta

[Mixed media]

400 × 900 × 500 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía Tanya Bonakdar Gallery,

Nueva York / Los Ángeles

Olafur Eliasson (1967)

Double double hung window, 1999

[Ventana de doble hoja]

Dos focos halógenos de 575 watts

de perfil sobre trípodes con gobos

[Two halogens 575-watt profile
spotlights on tripods with gobos]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista y Tanya

Bonakdar Gallery, New York /

Los Ángeles

Elger Esser (1967)

Ruud, France, 1998

[Ruud, Francia]

Impresión cromogénica sobre
placa de Diasec

[C-print on Diasec]

186 × 243.8 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista

Cyprien Gaillard (1980)

Real Remnants of Fictive Wars II,

2004

[Restos reales de guerras ficticias II]

Película de 35 mm transferida a DVD

[35 mm film transferred to DVD]

6 min 50 s

La Colección Jumex, México

© Cyprien Gaillard

Cortesía del artista y Gladstone

Gallery, Nueva York y Bruselas

Andreas Gursky (1955)

Gasheerd, 1980

[Estufa]

Impresión cromogénica montada

sobre plexiglás en marco del artista

[C-print mounted on Plexiglas

in artist's frame]

84 × 58 cm (sin marco) [unframed]

101 × 74.4 cm (con marco) [framed]

La Colección Jumex, México

© Andreas Gursky, VG Bild-Kunst /

SOMAAP / México / 2021

Anthony Hernandez (1947)

Pictures for Rome #19, 2001

[Imágenes para Roma #19]

Impresión Cibachrome

[Cibachrome print]

104 × 102.5 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista

Juan Fernando Herrán (1963)

Campo G (de la serie Papaver

Somniferum), 1999

[Field G (from the *Papaver*
Somniferum series)]

Impresión cromogénica

[C-print]

100 × 100 cm

La Colección Jumex, México

Jim Hodges (1957)*Untitled (from Pink)*, 2000

[Sin título (de Pink)]

Focos con madera de Alucobond y casquillos de luz

[Light bulbs with Alucobond wood, and light sockets]

114 x 57 x 15 cm

La Colección Jumex, México

© Jim Hodges

Cortesía del artista y Gladstone Gallery, Nueva York y Bruselas

Candida Höfer (1944)*Bank Nürnberg 1999*

[Banco Nuremberg]

Impresión cromogénica

[C-print]

140 x 140 cm

La Colección Jumex, México

© Candida Höfer, VG Bild-Kunst / SOMAAP / México / 2021

Ann Veronica Janssens (1956)*Yellow & Sky Blue*, 2005

[Amarillo y Azul cielo]

Dos luces halógenas de 750 watts con filtros dicróicos

[Two 750-watt halogen lights with dichroic filters]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

© Ann Veronica Janssens, SABAM / SOMAAP / México / 2021

Gabriel Kuri (1970)*Untitled (Fridge)*, 2003

[Sin título (Frigorífico)]

Refrigerador, ropa, plástico, bolsas para ropa

[Refrigerator, clothes, plastic, garment bags]

170 x 60 x 70 cm

La Colección Jumex, México

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

Alicja Kwade (1979)*Gegenwartsdauer*, 2013

2 toneladas de palmeras fosilizadas (65 millones de años)

[2 tons of fossilized palm trees (65 million years)]

Dimensiones variables

[Variable dimensions]

La Colección Jumex, México

Luisa Lambri (1969)*Untitled (Barragan House, #13)*, 2005

[Sin título (Casa Barragán #13)]

Impresión cromogénica

86 x 96 cm

[Chromogenic print]

AP1 de la edición de 5 + 1AP

[AP1 from edition of 5 + 1AP]

La Colección Jumex México

© Luisa Lambri. Cortesía de la artista y Thomas Dane Gallery. Barragan House © Barragan Foundation, Switzerland

Luisa Lambri (1969)*Untitled (Barragan House, #31)*, 2005

[Sin título (Casa Barragán #31)]

Impresión cromogénica

[Chromogenic print]

86 x 96 cm

AP1 de la edición de 5 + 1AP

[AP1 from edition of 5 + 1AP]

La Colección Jumex México

© Luisa Lambri. Cortesía de la artista y Thomas Dane Gallery. Barragan House © Barragan Foundation, Switzerland

Luisa Lambri (1969)*Untitled (Barragan House, #32)*, 2005

[Sin título (Casa Barragán #32)]

Impresión cromogénica

[Chromogenic print]

86 x 96 cm

AP1 de la edición de 5 + 1AP

[AP1 from edition of 5 + 1AP]

La Colección Jumex México

© Luisa Lambri. Cortesía de la artista y Thomas Dane Gallery. Barragan House © Barragan Foundation, Switzerland

Luisa Lambri (1969)*Untitled (Barragan House, #35)*, 2005

[Sin título (Casa Barragán #35)]

Impresión cromogénica

[Chromogenic print]

86 x 96 cm

AP1 de la edición de 5 + 1AP

[AP1 from edition of 5 + 1AP]

La Colección Jumex México

© Luisa Lambri. Cortesía de la artista y Thomas Dane Gallery. Barragan House © Barragan Foundation, Switzerland

Louise Lawler (1947)*Bulbs*, 2005 – 2006

[Bombillas]

Impresión cromogénica a color [Chromogenic color print]

101 x 101 x 4 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía de la artista y Metro Pictures, Nueva York

Esko Männikkö (1959)*Kuivaniemi*, 1994

Impresión cromogénica

[C-print]

49.9 x 54.5 cm

La Colección Jumex, México

John McCracken (1934 – 2011)*Untitled No. 1*, 1970

[Sin título Núm. 1]

Madera pintada

[Painted wood]

274 x 63.5 x 7.7cm

La Colección Jumex, México

© The Estate of John McCracken
Cortesía de The Estate of John McCracken y David Zwirner**Richard Misrach (1949)***Comfort Stations, Edwards Air**Force Base, California*, 1983

[Estaciones de servicios, Base de la Fuerza Aérea de Edwards, California]

Impresión en Ektacolor

[Ektacolor print]

78 x 103.5 x 4cm

La Colección Jumex, México

© Richard Misrach. Cortesía Fraenkel Gallery, San Francisco

Thiago Rocha Pitta (1980)*The Secret Sharer*, 2008

[El cómplice secreto]

Película

[Film]

8 min 40 s

La Colección Jumex, México

© Thiago Rocha Pitta. Cortesía del artista y Marianne Boesky Gallery, Nueva York y Aspen

George Stoll (1954)

Untitled (9 tumblers on a 22 1/2 x 9-inch shelf) #5, 2007

[Sin título (9 vasos en un estante de 22 1/2 x 9 pulgadas) #5]

Cera de abejas, parafina, pigmento sobre estantería de madera pintada

[Beeswax, paraffin, pigment on painted wooden shelf]

22.3 x 57 x 22.7 cm

La Colección Jumex, México

Cortesía del artista

Do Ho Suh (1962)

Fuse Boxes, London Studio, New York Home, Studio & Corridor, 2019

[Cajas de fusibles, estudio de Londres, casa de Nueva York, estudio y pasillo]

Poliéster, instalación en tres partes

[Polyester fabric, 3-part installation]

140.3 x 134.8 x 14.1 cm

© Do Ho Suh. Cortesía del artista y Lehmann Maupin

Salla Tykkä (1973)

Lasso, 2000

[Lazo]

DVD con sonido estéreo

[DVD with sound stereo]

3 min 48 s

La Colección Jumex, México

© Salla Tykkä, Kuvasto / SOMAAP / México / 2021

Franz West (1947 – 2012)

Untitled, ca. 1979-1980

[Sin título]

Madera, yeso, color

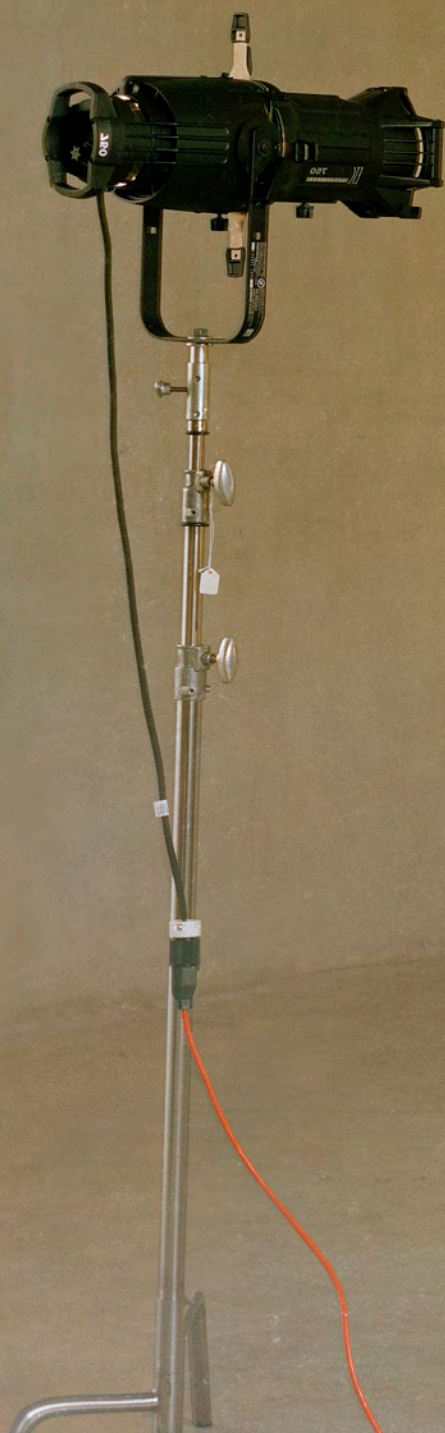
[Wood, plaster, color]

193 x 44 x 19 cm

La Colección Jumex, México

© Archiv Franz West

© Estate Franz West





Olafur Eliasson, *Double double hung window*, 1999



Gerente de Administración / Administrative Manager
Aurora Martínez

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

Biblioteca / Library
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad / Chief of Security
Pedro A. Chávez

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

Servicios auxiliares / Auxiliary Services Team
Fabiola Chapela, José Escárcega

CUADERNILLO / BOOKLET

Sofía Táboas: *Gama técnica*

+

Colección Jumex: *Temperatura ambiente*

Exposiciones organizadas por / Exhibitions
organized by:
Sofía Táboas

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

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

Traducción / Translation
Elisa Schmelkes

Coordinación editorial / Editorial Coordination
Arcely Ramírez

Diseño gráfico / Graphic Design
Daniel Carbajal

Publicado por / Published by
Fundación Jumex Arte Contemporáneo

© 2021

 MUSEO JUMEX

Imágenes de la camisa / Dust jacket images:

Sofía Táboas, *Filtro lama*, 2011. Cortesía de la artista
y kucimanzutto, Ciudad de México y Nueva York

Mark Dion, *L'Ichthyosaure*, 2003. La Colección Jumex, México.
Imagen cortesía Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York /
Los Angeles

Colección Jumex

