

Leo Marz



El acontecimiento suspendido

Leo Marz

El acontecimiento suspendido



Leo Marz. *Las señales muertas*, 2020. Cortesía del artista y Pequod Co.

El cable es una línea trazada

Cindy Peña

La práctica artística de Leo Marz es singularmente multifacética, resultado de su interés por la historia de los espacios en donde muestra su obra. Desde sus primeras grabaciones de música con su banda punk en Monterrey, a sus happenings lúdicos multiplicando azucareras en los restaurantes Sanborns con amigos artistas, hasta su trabajo como diseñador de carteles para películas, su producción es expansiva y transformadora derivando en obras que mutan a medida que sus ideas siguen tomando forma.

Un ejemplo de lo anterior es *El acontecimiento suspendido* (2021), proyecto que continúa la investigación de Marz para *Las señales muertas* (2020), una obra realizada como una intervención temporal en el parque del centro de Monterrey, conocido como la Macroplaza. Para ese proyecto, Marz intervino la escultura de Ignacio Zaragoza creando una réplica de su dedo índice y colocándolo sobre el dedo del monumento ecuestre. El general Zaragoza fue quien lideró al ejército mexicano para derrotar a los franceses en la Batalla de Puebla, el 5 de mayo de 1862. Marz descubrió que este fue el primer hecho bélico del país transmitido en tiempo real por telégrafo, y esta fue su inspiración para su exposición en el Museo Jumex. Interesado en la relación entre estas huellas humanas e históricas, *El acontecimiento suspendido* alude al uso del dedo índice como constructor de historias desde la antigüedad hasta el presente.

En una etapa inicial de este proyecto, Marz señaló en conversación con el equipo curatorial del museo:

Las historias, hoy en día, se cuentan de adelante para atrás. El desplazamiento de los hilos narrativos es descendente: El eco de una observación sucinta, un chiste breve, un meme y después la caída libre en búsqueda de descubrir el arco dramático que causó su resonancia viral. ¿Hacia dónde apunta un dedo índice cuando apunta al horizonte? Puede tratarse de un paisaje, un período temporal o un límite. En este caso me interesa atravesar metafóricamente los tres ejes.

Marz se centró en la capacidad de estos ejes o posibilidades —un paisaje, un período de tiempo, un límite— para construir imágenes de nuestro mundo contemporáneo y nuestra relación con el pasado. A través de dibujos en tres dimensiones, esculturas y performances, busca visibilizar esos hilos o predecir su continuidad. Para el artista el proyecto se sustenta en la idea de la galería como un espacio de exhibición generativo, donde la obra es “hecha” incesablemente por el público al observar las diferentes piezas y descubrir las líneas visuales entre ellas. Esta idea se extiende con la exposición en línea, donde las acciones y performances se presentan como videos cortos que amplían el alcance de los ejes.

Otro de los intereses de Marz radica en la forma en que las nuevas tecnologías han afectado la manera en que nos relacionamos entre nosotros, manipulando dispositivos digitales y móviles para comunicarnos. En *El acontecimiento suspendido*, Marz usa materiales que recuerdan épocas pasadas. El dibujo colgante está hecho de acero y los dedos son de bronce, mientras que la cortina de ojos es de latón, una aleación de cobre y zinc que se ha encontrado en excavaciones prehistóricas que datan del tercer al primer milenio antes de Cristo. La escultura metálica con luz LED evoca los primeros letreros de neón que aparecieron desde 1910 en Europa y Estados Unidos y que hoy se asocian con anuncios comerciales. El estanque de agua verde alude a las pantallas del mismo color usadas para eliminar fondos o superponer imágenes en fotos y videos, una técnica utilizada desde la década de 1980.

Según el teórico de los estudios de medios Marshall McLuhan, tres innovaciones tecnológicas han reconfigurado el modo en que nos comunicamos. El desarrollo del alfabeto fonético en las culturas tribales, que cambió el equilibrio sensorial del hombre y dio dominio a la vista; la introducción de la imprenta en el siglo XVI, que intensificó aún más este proceso; y la invención del telégrafo en 1844, que inició la revolución electrónica.¹ En México, el telégrafo permitió acelerar la comunicación y la vida social a la vez que permitió la modernización del Estado con un aumento de la actividad económica y la vigilancia política.

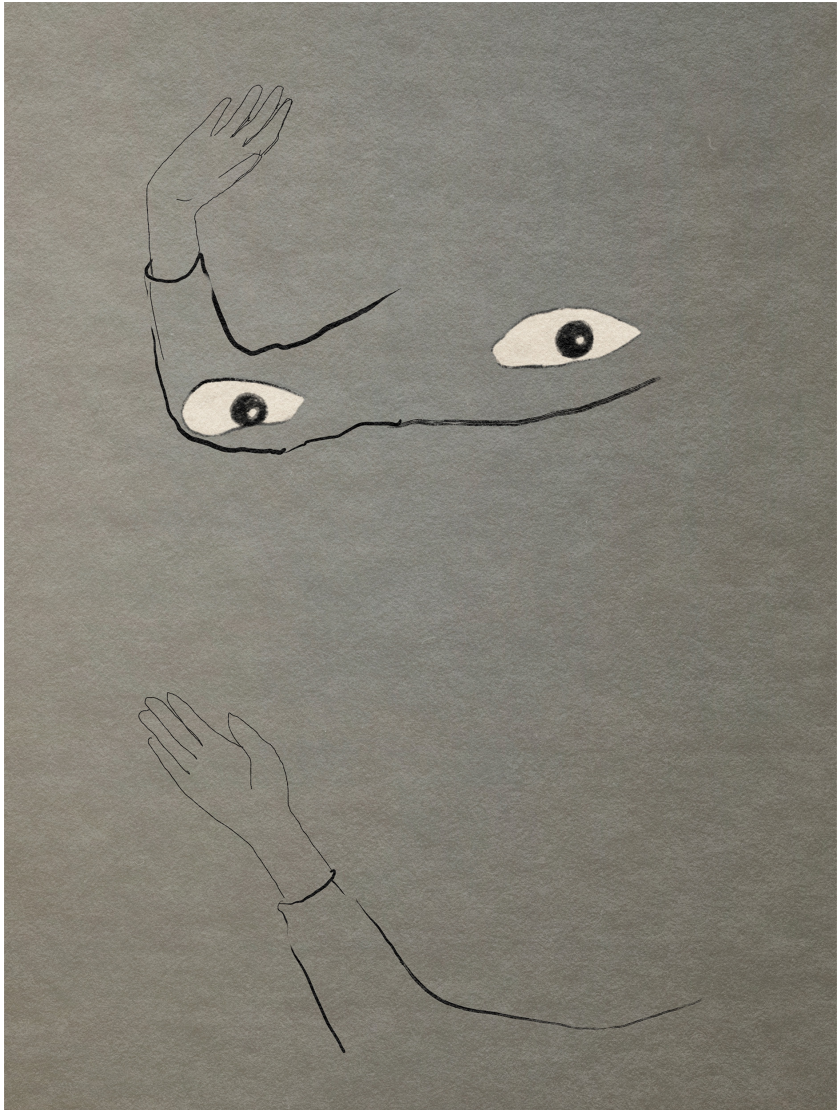
La idea generadora del proyecto de Marz es la historia de la transmisión telegráfica de la Batalla de Puebla. En 1851, el presidente Mariano Arista inauguró la primera línea telegráfica en México. Se extendía desde la Ciudad de México hasta Nopalucan en Puebla. Para 1854, las líneas

1 Eric Norden, “The Playboy Interview: Marshall McLuhan”, en *Playboy Magazine*, marzo de 1969.

cubrían una distancia de 608 kilómetros y existían seis oficinas de telégrafos en las ciudades de México, Orizaba, Xalapa, Veracruz, Guanajuato y León. Poco a poco se fueron conectando los puntos más importantes del territorio nacional, hasta que en 1873 la red llegó a la frontera con Estados Unidos.²

Los tres dedos presentes en la exposición representan nuestra interacción con diferentes medios. La réplica exacta del dedo del monumento de Zaragoza no se altera, mientras que los otros dos tienen hendiduras en la parte superior y lateral de los dedos, marcando dónde se presiona nuestra piel cuando hacemos clic en la tecla del transmisor telegráfico o usamos las pantallas táctiles de nuestros teléfonos móviles. Volviendo a McLuhan: “esta modificación continua del hombre por su propia tecnología lo estimula a encontrar medios para modificarlo constantemente”.³ La introducción de pantallas táctiles en dispositivos, desde teléfonos hasta computadoras, ha reorientado nuestra atención al sentido del tacto y nuestra relación con nuestros cuerpos, dónde estamos y cómo interactuamos con lo que nos rodea, alterando incluso la distancia que tenemos con la información y los datos.

- 2 Héctor Mendoza Vargas, “El territorio y la innovación: la red telegráfica mexicana, 1850-1910”, en *Investigaciones geográficas*, (2014), 96-111. <https://doi.org/10.14350/rig.40011>
- 3 Ibid.



Leo Marz. Dibujo preparatorio para *El acontecimiento suspendido*, 2021.
Cortesía del artista y Pequod Co.

Un paisaje: Del “sitio específico” al “adaptado al sitio”

El acontecimiento suspendido se concibe como un proyecto que aprovecha los elementos del espacio de la galería y las vistas desde los ventanales que ubican el espacio en medio de un entorno urbano. Como Miwon Kwon articula:

Las condiciones cada vez más intensas de indiferenciación espacial y departicularización, es decir, los casos cada vez más grandes de falta de especificidad de ubicación, se perciben como causantes de exacerbar la sensación de alienación y fragmentación en la vida contemporánea. En consecuencia, la naturaleza del vínculo entre sujeto/objeto y ubicación, así como la interacción entre lugar y espacio, ha recibido mucha atención crítica en la teorización de la práctica cultural de oposición de las últimas dos décadas.⁴

Marz reflexiona sobre el tema señalando el sitio del museo, justo al lado de una vía de tren activa y de la sede de la Fundación Telmex en Plaza Carso, además de una cantidad, cada vez mayor, de empresas de tecnología y otras industrias en el área. La escultura metálica punteada de luz LED hace referencia a los numerosos espectaculares, anuncios publicitarios, pantallas interactivas y otras superficies brillantes y reflejantes alrededor del Museo Jumex. Al curvarse en el espacio, parece perforar la superficie de mármol de los pisos, creando ondas. Este gesto electrifica el suelo en una escena que se asemeja a la ciencia ficción.

Un período de tiempo: El tiempo como síntoma

Un tema recurrente en la práctica de Leo es el tiempo o, de forma más precisa, cómo se percibe el tiempo en las historias que contamos. El cine ha sido una educación esencial para Marz, quien creció viendo películas de ciencia ficción y terror en el cine, y luego buscó con gran interés películas clandestinas y de culto en videoclubs y más tarde en línea.

En *El acontecimiento suspendido*, Marz retoma la historia de los mensajes telegráficos transmitidos para señalar la forma en que los

4 Miwon Kwon, *One Place After Another. Site-specific Art and Locational Identity*. (MIT Press: Cambridge, Londres, 2002), 8.

productos tecnológicos y culturales de los siglos XX y XXI responden al tiempo y contra el tiempo. Mientras que para *Las señales muertas* Marz cuestiona el dedo índice apuntando al horizonte como símbolo en los monumentos, aquí cada uno alude a un momento diferente en el tiempo. Las marcas dejadas en ellos por las interfaces del telégrafo y la pantalla táctil son síntomas que a la vez indican e interrumpen un instante.

El filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman introduce el concepto psiquiátrico del síntoma en lugar de la mimesis para considerar la representación a lo largo de la historia del arte. Según Didi-Huberman, el síntoma introdujo una doble paradoja. La paradoja visual de la aparición produce una interrupción de la representación y la observación atenta, mientras que la paradoja temporal del anacronismo crea imágenes y recuerdos que se repiten una y otra vez. El síntoma hace visible la diferencia y la repetición, “abriendo” un espacio para que el anacronismo sea utilizado tanto por artistas como por historiadores del arte.⁵

Un límite: Entre la obra y el espectador

Leo Marz se ha acercado a la pintura como un cineasta podría preparar guiones gráficos o un dibujante hacer bocetos. Sus pinturas recientes realizadas para *El último bufé* y *Humo ajeno*, ambas de 2020, reflejan una investigación sostenida de las posibilidades de la línea en la superficie pintada del lienzo, su forma y escala.

El tema de la forma fue planteado por Michael Fried en la década de 1960 en sus reflexiones sobre pinturas modernas y esculturas minimalistas. En el ensayo “Art and Objecthood”, argumenta que lo que determina cómo se percibe una pintura es “su confrontación con el requisito que se sostengan como forma”.⁶ Esta tiene que ver con la forma del lienzo, pero también con su estructura. Asimismo, la noción de tamaño y su relación con el espacio y la relación entre el objeto artístico y el espectador

5 Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. Antonio Oviedo. (Adriana Hidalgo: Buenos Aires, 2011), 63-66.

6 Michael Fried, “Art and Objecthood”, publicado originalmente en *Artforum* 5 (junio de 1967). Citado aquí de Michael Fried, *Art and Objecthood. Essays and Reviews*. (University of Chicago Press: Chicago y Londres, 1998), 151.

fue retomada por el crítico, quien advirtió la teatralidad inherente al arte minimalista, cuya exhibición produce efectos dramáticos.

Las esculturas colgantes de bronce de Marz se pueden interpretar como una lectura detallada del arte minimalista y abstracto. Las estructuras crean un diálogo entre ellos, pero mantienen su cohesión como unidades individuales. Marz compone intencionalmente estas imágenes como fragmentarias, estratificadas y desplazadas, creando efectos y afectando a las demás imágenes, así como a los otros elementos de la galería. Al tomar prestada la forma en que Fried describe la obra de Anthony Caro: “Los elementos individuales se otorgan significado entre sí precisamente en virtud de su yuxtaposición”.⁷

Una serie de eventos en vivo complican la relación entre los elementos a través de actuaciones que intentan suspender la réplica exacta del dedo a la altura del monumento ecuestre. Estas acciones serán grabadas y editadas para mostrar, en el video digital del acontecimiento, un dedo suspendido sobre la plaza del Museo Jumex. En conjunto, cada componente del proyecto amplía las capacidades de cada uno de los medios, el dibujo, la pintura, la escultura y el performance, para asumirlos como actividades interrelacionadas en la producción de Leo Marz.





Leo Marz. Detalles de *Las señales muertas*, 2020. Cortesía del artista y Pequod Co.
Fotos: Alejandro Cartagena



Leo Marz. Preparatory drawing for *El acontecimiento suspendido*, 2021.
Courtesy of the artist and Pequod Co.

The wire is a drawn line

Cindy Peña

Leo Marz's art practice is uniquely multifaceted, a product of his interest in the history of the spaces where his work is shown. From his early recordings with his punk band in Monterrey, to playful happenings multiplying sugar jars in Sanborns restaurants with artist friends, and his work as a poster designer for films, his production is expansive and transformative with one series morphing into the next as his ideas continue to take shape.

The Ancient Incident (2021) continues Marz's research for *Las señales muertas* [The Dead Signals] (2020), a work made as a temporary intervention in the downtown park—known as the Macroplaza—of his home-base Monterrey. Marz intervened in the sculpture of Ignacio Zaragoza by creating a replica of its index finger and placing it over the original digit of the equestrian monument. Zaragoza was the general that led the Mexican army to defeat the French at the Battle of Puebla on May 5, 1862. Marz discovered that this was the first warlike event in the country to be transmitted in real time through the telegraph and this became the inspiration for the project that continues at the Museo Jumex. Interested in the relation between these human and historical traces, *The Ancient Incident* alludes to the use of the index finger as a constructor of stories from past times to the present.

In an early conversation with the curatorial team, Marz noted:

Stories today are told from front to back. The displacement of the narrative threads is descending: The echo of a succinct observation, a short joke, a meme and then the free fall in search of discovering the dramatic arc that caused its viral resonance. Where does an index finger point when pointing to the horizon? It can be a landscape, a time period, or a boundary. In this case, I am interested in going through these three axes metaphorically.

Marz focused on the ability of these axes or possibilities—a landscape, a time period, a boundary—to construct images of our contemporary world and our relation to the past. Through three-dimensional drawings, sculptures, and performances, he seeks to make those threads visible or predict their continuity. For Marz, the project is sustained by the idea of the gallery as a generative exhibition space, where the work is continuously “made” by the public as they observe the elements and discover the lines of sight between them. This idea continues with the online presence of the exhibition, where actions and performances are presented as short videos that extend the scope of the axes.

Another of Marz’s interests lies in the way that new technologies have affected how we relate with each other, using our digital and mobile devices to communicate. In *The Ancient Incident*, Marz uses materials that bring to mind past eras. The hanging wire drawing is made of steel and the fingers are cast in bronze, while the eyes curtain is made of brass, an alloy of copper and zinc that has been found in prehistoric excavations dated from the 3rd to the 1st millennium BC. The metallic wire sculpture with LED lights recalls the first neon signs used in Europe and the United States that appeared as early as 1910 that are associated today with commercial advertisements. The shallow pool of green water alludes to the green screens used to remove backgrounds or layer images in photos and videos, a technique used since the 1980s.

According to media theorist Marshall McLuhan, three technological innovations have reconfigured our modes of communication. The development of the phonetic alphabet in tribal cultures, which shifted man’s sensory balance and gave dominance to the eye; the introduction of the printing press in the 16th century, which further heightened this process; and the invention of the telegraph in 1844, that began the electronic revolution.¹ In Mexico, the telegraph allowed communication and social life to be accelerated while it also allowed the modernization of the State with an increase in economic activity and political surveillance.

The generative idea for the project is the story of the Battle of Puebla being transmitted via wire. In 1851, the first telegraphic line was inaugurated in Mexico by President Mariano Arista. It extended from Mexico City to the town of Nopalucan in Puebla. By 1854, the lines

1 Eric Norden, “The Playboy Interview: Marshall McLuhan”, in *Playboy Magazine*, March 1969.

covered a distance of 608 kilometers and there were six telegraph offices in the cities of Mexico, Orizaba, Jalapa, Veracruz, Guanajuato and León. Gradually, the most important points along the national territory were connected, until the network reached the United States border in 1873.²

The three fingers present in the exhibition represent our interaction with different media. The exact replica of the finger of Zaragoza's monument is unaltered, while the other two have indentations to the top and side of the fingers, marking where our skin is pressed when we click the key of the telegraphic transmitter or use the tactile screens on our cellphones. Returning to McLuhan, "This continuous modification of man by his own technology stimulates him to find continuous means of modifying it."³ The introduction of touchscreens in devices from phones to computers has reshifted our attention to the sense of touch and our relation to our bodies, where we stand, and how we interact with what is around us, even affecting the distance between ourselves and data.

A landscape: From site-specific to site-responsive

The Ancient Incident is conceived as a project that makes use of the elements in the gallery space and also, the scenes visible from the glass walls which place it in the middle of an urban setting. As Miwon Kwon articulates,

"The intensifying conditions of spatial indifferentiation and departicularization—that is, the increasing instances of locational unsppecificity—are seen to exacerbate the sense of alienation and fragmentation in contemporary life. Consequently, the nature of the tie between subject/object and location, as well as the interplay between place and space, has received much critical attention in the past two decades' theorization of oppositional cultural practice."⁴

2 Héctor Mendoza Vargas, "El territorio y la innovación: la red telegráfica mexicana, 1850-1910," in *Investigaciones geográficas*, (2014), 96-111. <https://doi.org/10.14350/rig.40011>

3 Ibid.

4 Miwon Kwon, *One Place After Another. Site-specific Art and Locational Identity* (MIT Press: Cambridge, London, 2002), 8.

Marz reflects on the issue by noting the site of the museum, just beside an active train track and the Telmex Foundation headquarters in Plaza Carso, plus an increasing amount of tech companies and other industries in the area. The metallic wire sculpture dotted by LED lights references the many billboards, advertisements, interactive screens, and other shiny or reflective surfaces in the neighborhood around the Museo Jumex. As it curves in the space, it seemingly perforates the marble surface of the floors, creating ripples. This gesture electrifies the ground in a scene that resembles science fiction.

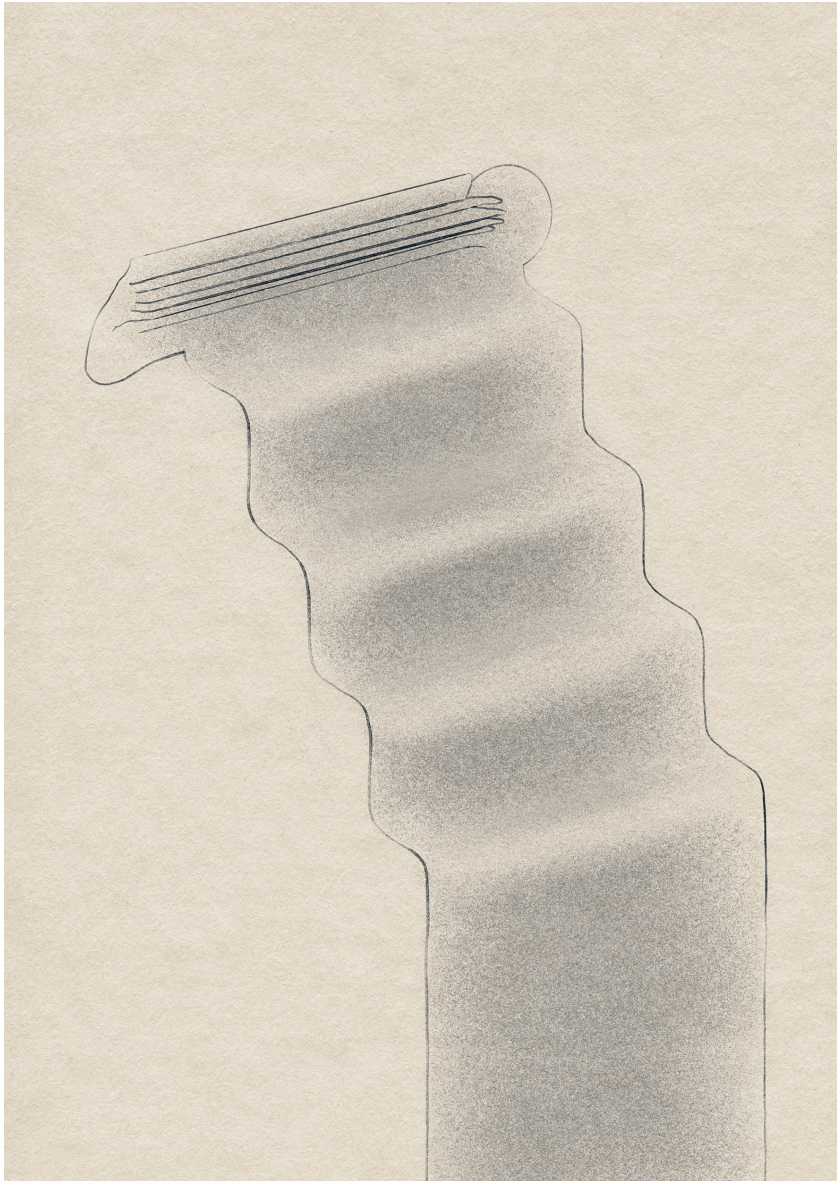
A time period: Time as symptom

A recurring theme throughout Leo's practice is time or, more precisely, how time is perceived in the stories we tell. Film has been an essential education for Marz, who grew up watching sci-fi and horror movies in the cinema, and later actively sought out underground and cult movies in movie houses and later online.

For *The Ancient Incident*, Marz uses the story of the relayed telegraphic messages to point to the way twentieth and twenty-first century technological and cultural products respond to and act against time. While for *Las señales muertas* Marz questions the symbol of the index finger pointing to the horizon in monuments, here, each alludes to a different moment in time. The marks left on them by the interfaces of the telegram and the touchscreen are symptoms that simultaneously indicate and interrupt a moment.

Philosopher and art historian Georges Didi-Huberman introduces the psychiatric concept of the symptom rather than mimesis to consider representation throughout the history of art. According to Didi-Huberman, the symptom introduced a double paradox. The visual paradox of apparition produces an interruption of representation and careful observation, while the temporal paradox of anachronism, creating images and memories that reoccur time and again. The symptom makes visible difference and repetition, "opening up" a space for anachronism to be used by artists as well as art historians.⁵

5 Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trans. Antonio Oviedo (Adriana Hidalgo editora: Buenos Aires, 2011), 63-66.



Leo Marz. Preparatory drawing for *El acontecimiento suspendido*, 2021.
Courtesy of the artist and Pequod Co.

Leo Marz has approached painting as a filmmaker might prepare storyboards or a draftsman make sketches. His recent paintings made for *El último bufé* and *Humo ajeno*, both 2020, reflect a continued investigation of the possibilities of line on the painted surface of the canvas, its shape and scale.

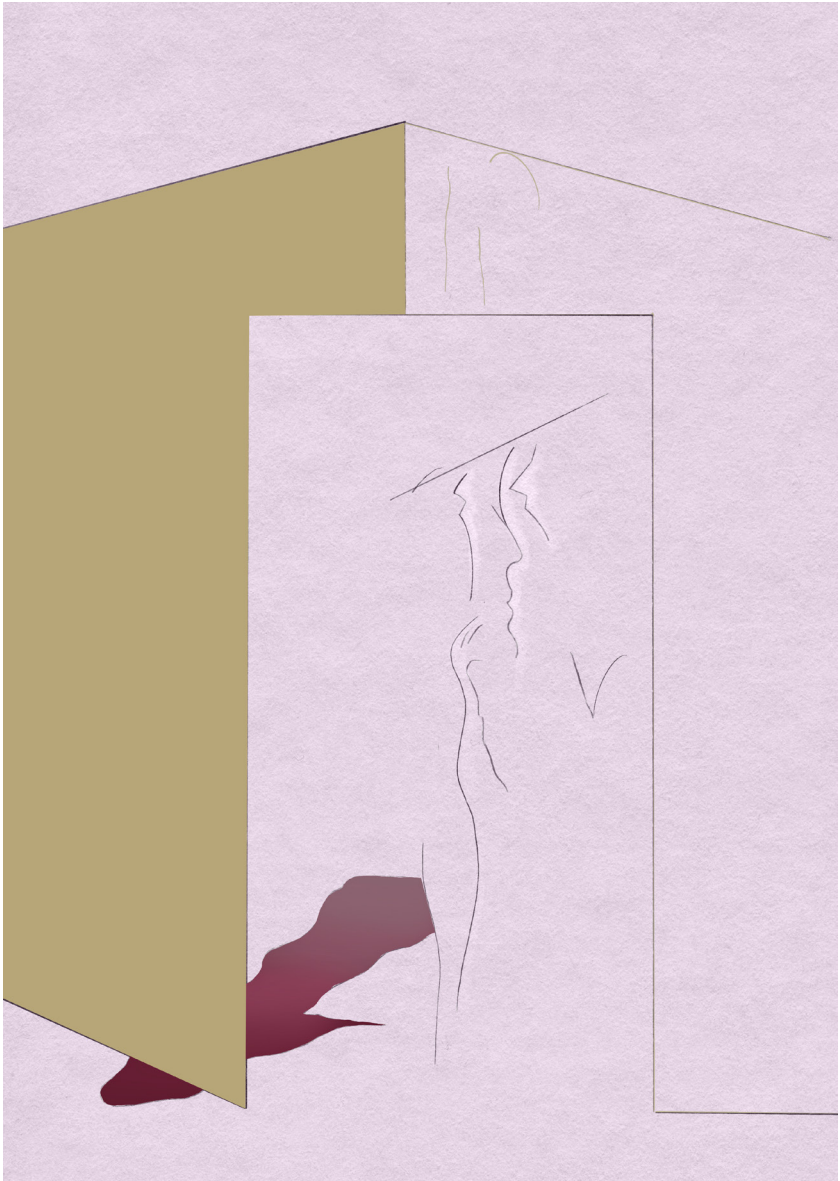
The topic of shape was raised by Michael Fried in texts from the 1960s in his reflections on modern paintings and minimalist sculptures. In “Art and Objecthood” he elaborates that what determines how a painting is perceived is “their confronting of the demand that they hold as shapes.”⁶ Shape, for Fried, has to do with the form of the canvas but also with its structure. Likewise, the notion of the size and its relation to the space and relation between art object and beholder was taken up by the critic, who noted the theatricality inherent in Minimalist art, whose exhibition produces dramatic effects.

Marz’s brass hanging sculptures can be discussed as a close reading of Minimalist and Abstract art. The structures create a dialogue among them yet retain their cohesion as individual units. Marz purposefully composes these images as fragmentary, layered, and displaced effecting and affecting each other as well as the other elements in the gallery. To borrow the way Fried describes the work of Anthony Caro “The individual elements bestow significance on one another precisely by virtue of their juxtaposition.”⁷

A series of live events complicate the relation between the elements through performances that attempt to suspend the exact replica of the finger at the height of the equestrian monument. These actions will be recorded and edited to show, in the digital video of the happening, a finger hovering on the plaza of the Museo Jumex. Altogether, each component of the project extends the notions of the capacities of each of the media, from drawing, painting, sculpture, and performance, to assume them as interrelated activities in Leo Marz’s production.

6 Michael Fried, “Art and Objecthood,” originally published in *Artforum* 5 (June 1967). Here quoted from *Michael Fried, Art and Objecthood. Essays and Reviews*. (University of Chicago Press: Chicago and London, 1998), 151.

7 *Ibid.*, 161.



Leo Marz. Preparatory drawing for *El acontecimiento suspendido*, 2021.
Courtesy of the artist and Pequod Co.



Leo Marz. Detalle de *Las señales muertas*, 2020. Cortesía del artista y Pequod Co.
Foto: Alejandro Cartagena

Lista de obra
[List of works]

*So, we're all guests, and no one
knows anyone*, 2021
[Entonces, todos somos huéspedes
y nadie conoce a nadie]
Latón y metal
[Brass and metal]
Medidas variables
[Variable dimensions]

*I kiss you – across hundreds of separating
years*, 2021
[Te beso – a través de cientos de años
que nos separan]
Mármol travertino Xalapa, acero
inoxidable, resina de polivinilo, popelina
de algodón 100%, tiras LED y bronce
[Xalapa travertine marble, stainless steel,
polyvinyl resin, 100% cotton poplin,
LED strips and bronze]
215 × 1165 × 20 cm
Con especial agradecimiento a
[Special thanks to] ARCA

Death takes a picture, 2021
[La muerte toma una foto]
Estanque de acero, colorante vegetal
y glicerina
[Steel pond, food coloring and glycerin]
15 × 193 × 387 cm

*The last time we saw each other,
I forgot to tell you*, 2021
[La última vez que nos vimos
se me olvidó decirte]
Acero y resina de polivinilo
[Steel and polyvinyl resin]
343 × 190 × 96 cm

Las señales muertas, 2020
[The Dead Signals]
Bronce
[Bronze]
20 × 7 × 7 cm

Old Stories for Young Readers, 2021
[Historias viejas para lectores jóvenes]
Performance

Todas las obras [All the works]:
Cortesía del artista y Pequod Co.

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]

Marielsa 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 Ruíz,

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

Folleto
[Booklet]

Texto y traducción
[Text and translation]
Cindy Peña

Coordinación editorial
[Editorial coordination]
Arely Ramírez

Diseño [Design]
Daniel Carbajal

Portada [Cover]
Leo Marz, *Las señales muertas*, 2020.

© 2021 Fundación Jumex Arte
Contemporáneo
© textos [texts], los autores [the authors]
© imágenes [images]

Exposición
[Exhibition]

Leo Marz: El acontecimiento suspendido
18.SEP. 2021–09.ENE.2022

Proyecto organizado por
[Organized by]
Kit Hammonds, curador en jefe,
y Cindy Peña, asistente curatorial,
Museo Jumex

