

COLECCIÓN JUMEX



TODO
SE VUELVE
MÁS LIGERO



John Giorno, *Everyone Gets Lighter*, 2015 – 2023

CONTENIDOS

Presentación Eugenio López Alonso	6-7	Foreword
Todo se vuelve más ligero Lisa Phillips	10-35	Everything Gets Lighter
Todos se hacen más luminosos John Giorno	36-39	Everyone Gets Lighter
Obras en la exposición	40-117	Exhibition works

CONTENTS



Bas Jan Ader, *Broken Fall (organic)* Amsterdamse bos, Holland, 1971-1994

Cuando comenzó mi pasión por el arte contemporáneo, hace ya más de 30 años, supe que no bastaba con coleccionar. El arte debía mostrarse, tener un público, y eso fue lo que me guió en la creación de la Fundación Jumex, primero con la Galería en Ecatepec, que realizó exposiciones extraordinarias, y después en la construcción del Museo Jumex. Para mí era importante que el arte contemporáneo internacional tuviera una sede adecuada en México, mi propio país, que ha fluctuado como uno de los centros cosmopolitas del arte. Me complace decir que hoy México parece estar de nuevo en auge y espero que el Museo Jumex haya sido uno de los agentes que lo han hecho realidad.

Para celebrar el aniversario del museo, invitamos a la curadora Lisa Phillips, directora del New Museum of Contemporary Art de Nueva York, para realizar una extraordinaria exposición con obras de la Colección Jumex, la cual reflexiona sobre los numerosos cambios en el arte y las responsabilidades de la cultura global que han tenido lugar desde la inauguración del museo. A través de la sensibilidad de los artistas, *Todo se vuelve más ligero* habla de los efectos de vivir en el siglo XXI, reflejando sutilmente los tiempos y los retos a los que nos enfrentamos. Como directora, Lisa Phillips es una firme defensora del arte y de los artistas en el New Museum, una institución con objetivos similares a los nuestros. Lisa era una elección natural para organizar esta muestra y unirse a la larga lista de curadores destacados que también han sido una parte significativa de la historia de la Fundación Jumex; y le agradezco por concebir esta exposición que responde a las cuestiones pertinentes de hoy a través de la elegancia y la poética del arte presentado en las galerías.

A sus 10 años, el museo y sus exposiciones me han sorprendido y me siguen sorprendiendo. El arte moderno y contemporáneo es a la vez bello y desafiante, y el programa del museo aprovecha las oportunidades que ofrece. Ha presentado, y seguirá presentando, a los artistas más famosos, a veces notorios, así como a los que se encuentran al inicio de sus carreras. Hasta la fecha podemos contar más de 750 artistas que han participado en el programa del museo, procedentes de todos los continentes, culturas y orígenes. Y también hemos intentado desafiar lo que se considera “arte” con exposiciones de diseño, arquitectura y moda. Las exposiciones son el principal objetivo del museo, por supuesto, pero también están respaldadas por otras actividades: conferencias, performances, publicaciones, y actividades educativas para diversos grupos: escuelas, familias, jóvenes y proyectos comunitarios. En todos estos ámbitos, los artistas desempeñan un papel activo

When my passion for contemporary art was aroused, now more than 30 years ago, I knew that simply collecting was not enough. Art should be shown, it should have a public, and this was a guiding light in building the foundation, first with the gallery in Ecatepec which staged some extraordinary exhibitions, and then in the building of the Museo Jumex. For me, it was important that international contemporary art should have a suitable home in Mexico, my own country that has ebbed and flowed as one of the cosmopolitan centers of art. I am happy to say that today, it feels Mexico is once again in ascendance and hope that the Museo Jumex has been one of the agents in making this a reality.

To celebrate the anniversary of the museum, Lisa Phillips, Director of the New Museum of Contemporary Art in New York, has curated an extraordinary exhibition based around the Colección Jumex that reflects on the many changes in art, and global culture’s responsibilities that have taken place since the museum’s inauguration. Through the sensibilities of artists, *Everything Gets Lighter* speaks to the affects of living in the 21st century, subtly reflecting the times and challenges we face. Lisa is a thoughtful champion of art and artists in her role at the New Museum, an institution which has similar goals to our own. Lisa was a natural choice to curate this show and join the now long list of important curatorial figures who have been as an equally significant part of the Fundación Jumex’s history and I am grateful to her for conceiving this exhibition that responds to the pertinent issues of today through the elegance and poetics of the art presented in the galleries.

At 10 years old, the museum and its exhibitions have and continue to surprise me. Modern and contemporary art is at once beautiful and challenging, and the museum’s program embraces the opportunities it provides. It has presented, and will continue to present, among the most famous, sometime notorious, artists, as well as those early in their careers. To date we can count more than 750 artists who have participated in the museum program coming from all continents, cultures and backgrounds. And we have also sought to challenge what is considered “art” with exhibitions of design, architecture, and fashion. Exhibitions are the main endeavor of the museum, of course, but they are also underpinned by many other activities—conferences, performances, publications, educational activities for many different groups—schools, families, young people and community-based projects. In all these areas, artist play an active role in closing the gap between the public, institution and the artist, and we count this as among our great successes.

para cerrar la brecha entre el público, la institución y el artista, y contamos esto como uno de nuestros grandes éxitos.

Ha sido un privilegio acercar el arte moderno y contemporáneo internacional al público mexicano y fue una de las intenciones originales al fundar el museo. Sin embargo, la respuesta que ha ido creciendo año con año ha superado cualquier sueño que yo y todos los que hemos trabajado aquí pudiéramos haber tenido. Siempre es enriquecedor ver que el público es frecuentemente gente joven y visitantes primerizos al museo que, una vez que nos conocen, regresan. Esto ha hecho que el museo pueda competir con muchas de las grandes instituciones de todo el mundo, con las que colaboramos frecuentemente. Sin embargo, entre los comentarios que escucho a menudo y que me conmueven es que artistas de todo el mundo y en todas las etapas de su carrera quieren exponer en el Museo Jumex. Lo ven como una gran perspectiva para los espacios excepcionales que David Chipperfield, ganador del Premio Pritzker 2023, diseñó para nosotros; quieren ser parte de la historia del museo y del arte mexicano. Están entusiasmados por llegar al extraordinario público que el museo ha construido para ellos. Es una verdad que los artistas son los mejores barómetros del respeto que se tiene a un museo. Y así, a pesar de todos los éxitos que se pueden medir, ha sido el mayor de los honores conocer su entusiasmo por este empeño, que me inspira a mí y al equipo del museo a continuar en la próxima década.

It has been my privilege to bring international modern and contemporary art to the Mexican public and was one of the original intentions in founding the museum. And yet the response which has grown year on year has exceeded any dream I and all that have worked here may have had. Always enriching is to see that the public are frequently young people and first-time visitors to museum, who, once acquainted with us are returning. This has made the museum comparable with many of the major institutions world-wide with whom we are now frequent collaborators.

Yet, among the comments I often hear and that touch me are that artists from all over the world and at all stages of their careers want to show at Museo Jumex. They see it as an exciting prospect for the exquisite spaces that this year’s Pritzker Prize winner, David Chipperfield designed for us; they want to be a part of the museum’s history and that of the Mexican art. And they are excited to reach the extraordinary public that the museum has built for them. It is a truism that artists are the best barometers of the respect shown to a museum. And so, for all the successes that can be measured, it has been the greatest of honors to know of their enthusiasm for this endeavor, that inspires me and the museum team to continue into the next decade.

EUGENIO LÓPEZ ALONSO
Presidente
Fundación Jumex Arte Contemporáneo



TODO SE VUELVE MÁS LIGERO

Lisa Phillips

Los últimos años han sido únicos en nuestra experiencia colectiva. Ha sido una época de conmoción y de un constante estado de emergencia, como en tiempos de guerra. Hemos presenciado la catástrofe climática, el auge del fascismo y de cada vez más amenazas a nuestras libertades, el retroceso de los derechos de las mujeres y las personas trans sobre sus cuerpos, la aceleración de la inteligencia artificial, las grandes empresas de tecnología y la recolección de datos a gran escala, una brecha de riqueza cada vez mayor y, por supuesto, la explosión de una pandemia mundial que ha cobrado casi 7 millones de vidas.

En este estado perpetuo de emergencia, amenaza existencial y adrenalina, el agotamiento se apoderó de nuestros cuerpos y mentes. Aún no hemos terminado de procesar los traumas y conmociones de los últimos años, pero, como decía el sabio poeta John Giorno, “no es lo que sucede, sino cómo lo manejas”. Durante esta época también ha habido esperanza en medio del trauma... la alegría de descubrir cosas nuevas, de poder reenfocarse y cambiar viejos patrones de comportamiento, de escuchar voces distintas, y de reimaginar y forjar nuevos futuros que son a la vez posibles y necesarios.

Esta exposición se inspira en estos tiempos y es un homenaje a John Giorno, quien fue amigo y vecino nuestro. Amaba el Bowery y la Ciudad de México; tenía vínculos estrechos tanto con el Museo Jumex como con el New Museum. El título de esta exposición hace referencia a su poema *Everyone Gets Lighter*, en el que nos invita a considerar los posibles significados de la expresión “getting lighter”.¹ Desde la perspectiva budista de Giorno, toda vida es transitoria, inmaterial, elemental, ligera y, en última instancia, *luz*. Giorno era la imagen misma de la luminosidad: generoso, radiante, apasionado, resplandeciente. Entendía perfectamente que la luz es curativa, purificadora y catalizadora del cambio.

Con obras de 67 artistas internacionales, *Todo se vuelve más ligero* considera el poder curativo de la luz y la ligereza como antídoto contra la pesadez que nos rodea hoy en día. Los artistas nos han dado mucho en qué pensar, desde experimentos con luz pura hasta meditaciones sobre reflejos, sombras y luminosidad,



Jan van Eyck, *The Annunciation*, c. 1434/1436



Caravaggio, *David with the Head of Goliath*, c. 1610

The past few years have been like none other we've experienced. It's been a time of profound disruption and perpetual sense of emergency—not unlike war-time. We've seen climate catastrophe, the rise of fascism and threat to freedoms, the rollback of rights around women's and trans bodies, the acceleration of A.I., Big Tech and Big Data, a growing wealth gap, and of course, the explosion of a global pandemic that has taken nearly 7 million lives.

In this adrenaline-filled, perpetual state of emergency and existential threat, exhaustion set in for many of us. We have still not processed the traumas and disruptions of the past few years, but in the sage words of the late poet John Giorno “It's not what happens, it's how you handle it.” During this time, there has also been hope mixed in with the trauma: the joy of new discoveries, of refocusing and shifting old patterns of behavior, of listening to new voices, and re-imagining and forging new futures that are both possible and necessary.

This exhibition is inspired by these times and is a tribute to John Giorno who was a friend and neighbor. He loved the Bowery and Mexico City and had close ties to both Museo Jumex and the New Museum. The title of the exhibition is a reference to his poem *Everyone Gets Lighter*, where he asks us to consider what getting lighter¹ might mean. From Giorno's Buddhist perspective, all life is transitory, immaterial, elemental, and ultimately, *light*. Giorno was the very image of light—generous, radiant, passionate, beaming. He understood that light is healing, purifying, and a catalyst for change.

Featuring work by 67 international artists, *Everything Gets Lighter* considers the healing power of light and lightness as an antidote to the heaviness that surrounds us today. Artists have given us plenty to ponder, from experiments in pure light to meditations on reflection, shadows and luminosity; to light phenomenon in weather; to explorations of weightlessness, flight, airiness, and immateriality. Light and lightness are also powerful elemental forces of spiritual transcendence, clarity, renewal, and rebirth.

EVERYTHING GETS LIGHTER

Lisa Phillips

pasando por fenómenos meteorológicos en torno a la luz y exploraciones de la ingravidez, el vuelo, la vaporosidad y la inmaterialidad. La luz y la ligereza son también poderosas fuerzas elementales de trascendencia espiritual, claridad, renovación y renacimiento.

La luz es el fundamento mismo de la visión, de la visibilidad y de la óptica. Es esencial en la cultura humana, desde la religión hasta la ciencia y el arte. La luz siempre ha desempeñado un papel fundamental en la creación y la experiencia artísticas: sin ella, las artes visuales no existirían.

Los humanos somos fototrópicos por naturaleza, es decir, crecemos hacia la luz. De hecho, no podemos vivir sin ella. En los últimos miles de años hemos recorrido un largo camino en nuestra comprensión de la luz y sus propiedades: desde los primeros pensadores griegos como Ptolomeo y Platón, quienes creían que la luz emanaba de nuestros ojos e iluminaba los objetos del mundo; pasando por un entendimiento de esta como procedente del sol en forma de rayos; hasta la propuesta de Isaac Newton en 1672 de que la luz se compone de partículas que viajan a cierta velocidad. Más tarde se pasó a la teoría ondulatoria y, después, a la teoría cuántica y al posterior reconocimiento de que lo que vemos es en realidad una combinación de partículas y ondas dentro de un amplio espectro electromagnético. Nuestra comprensión de la luz, la óptica y la visión seguirá evolucionando. La pregunta “¿qué es la luz?” sigue generando intensos debates. Como dijo Einstein en 1954: “Mis cincuenta años de cavilaciones conscientes no me han acercado a la respuesta de la pregunta: ¿Qué son los cuantos de luz? Claro que hoy en día cualquiera cree conocer la respuesta, pero se está engañando”.² Puede que nuestros conocimientos hayan progresado, pero sigue habiendo un gran misterio en torno a la luz y la visión.

A lo largo de los milenios podemos ver correlaciones entre las creencias y los descubrimientos sobre la luz reflejadas en el arte de cada época. En el Renacimiento vemos imágenes en que la luz manifiesta la palabra o presencia de Dios. Los rayos representan el conocimiento divino, un estado de gracia, algo sagrado o santo, como se indica en la frase bíblica “Hágase la luz”. La luz también solía observarse y representarse para dar volumen al espacio, así como perspectiva y profundidad a los objetos; a veces se utilizaba en marcado contraste tonal con sombras oscuras para crear dramatismo y atmósfera, como en la técnica del claroscuro del siglo XVII.



Martin Johnson Heade, *York Harbor, Coast of Maine*, 1877



Claude Monet, *Impression, soleil levant* [Sunrise], 1872



Joseph Stella, *Luna Park*, c. 1913

Light is the very basis of vision, of visibility, and optics. It is fundamental to human culture from religion to science to art. Light has always played a crucial role in the creation and experience of art. Without it, visual art would not exist.

Humans are phototropic by nature, meaning we grow towards light. In fact, we can't live without it. We've come a long way in our understanding of light and its properties over the past few thousand years—from the earliest studies of the Greeks like Ptolemy and Plato who believed that light emanated from our eyes illuminating objects in the world; to the understanding of light as rays from the sun; to Isaac Newton's proposition in 1672 that light is composed of particles traveling at a certain speed. This was later replaced by wave theory and then quantum theory and the subsequent recognition that what we see is actually a combination of particles and waves within a broader electromagnetic spectrum. Our understanding of light, optics, and vision will continue to evolve. The question “what is light?” can still ignite a heated debate. As Einstein said in 1954, “All the fifty years of conscious brooding have brought me no closer to the answer to the question: What are light quanta? Or course every rascal today thinks he knows the answer, but he is deluding himself.”² Our knowledge may have progressed, but significant mystery remains around light and vision.

Throughout the millennia, we can see correlations between beliefs and discoveries about light reflected in the art of its time. In the Renaissance we see images of light as god's word or presence—rays as divine knowledge, a state of grace, something sacred or holy, as typified by the biblical phrase “Let there be light.” Light was also observed and rendered to give volume to space and objects for perspective and depth, and sometimes used in stark tonal contrast with dark shading for drama and atmosphere, as in 17th-century chiaroscuro.

In the 19th century, the American Luminists recorded in detail the effects of light in nature through the use of aerial perspective and imperceptible brushwork. They captured the stillness of a precise, cool and hard light. Other artists, for example the British painter J.M.W. Turner, looked at natural phenomena such as storms and sunsets as representations of the sublime, cast in either a soft or blazing atmospheric field. The French Impressionists pondered the optical explorations and color theories of Planck and von Helmholtz, breaking down images into strokes of paint to represent refraction and reflections in the fleeting effects of sunlight.

En el siglo XIX, los luministas estadounidenses registraron con detalle los efectos de la luz en la naturaleza mediante el uso de la perspectiva aérea y pinceladas imperceptibles, con las cuales captaban la quietud de una luz precisa, fría y dura. En otras tierras, artistas como el pintor británico J.M.W. Turner contemplaron fenómenos naturales como las tormentas y las puestas de sol que eran representaciones de lo sublime, proyectadas en un campo atmosférico suave o abrasador. Los impresionistas franceses reflexionaron sobre las exploraciones ópticas junto con las teorías del color de Planck y von Helmholtz; y desglosaron sus imágenes en trazos de pintura para representar la refracción y los reflejos de los efectos fugaces de la luz solar.

A principios del siglo XX, una vez inventada la electricidad, la luz artificial simbolizó la modernidad. En el arte, los paisajes urbanos estaban bañados por el alumbrado público, los parques de diversiones se llenaban de luces de colores y, por supuesto, surgieron medios completamente nuevos que dependían por completo de efectos fotoquímicos: la fotografía y el cine, también manifestaciones de la era moderna.

Luz pura

Hacia los años sesenta del siglo pasado, los artistas empezaron a centrarse en la luz, no para iluminar una imagen o un objeto, sino como tema y medio en sí misma. Quizá el artista más conocido que trabajó íntegramente con la luz fue Dan Flavin, quien aportó un espíritu constructivista a su utilización de la modesta lámpara fluorescente prefabricada para crear configuraciones geométricas que transforman el espacio. *“monument” for V. Tatlin* [“monumento” para V. Tatlin], de 1967, es un homenaje al gran artista constructivista Vladimir Tatlin, quien creó el *Monumento a la Tercera Internacional* en 1920, concebido como modelo para un proyecto arquitectónico no realizado que fue un emblema radical del arte y la abstracción de principios del siglo XX.

Formado como pintor, Flavin concibió por primera vez la idea de incorporar luces a obras montadas a muro a principios de los sesenta, y pronto se apropió de las lámparas fluorescentes comerciales como medio independiente, en un desafío radical a las ideas tradicionales sobre el arte y los materiales adecuados para la creación artística. Fijó estas obras al muro, pero poco después empezó a colocarlas en el suelo y por toda la sala. Con el tiempo, sus esculturas lumínicas se hicieron cada vez más complejas y terminaron convirtiéndose

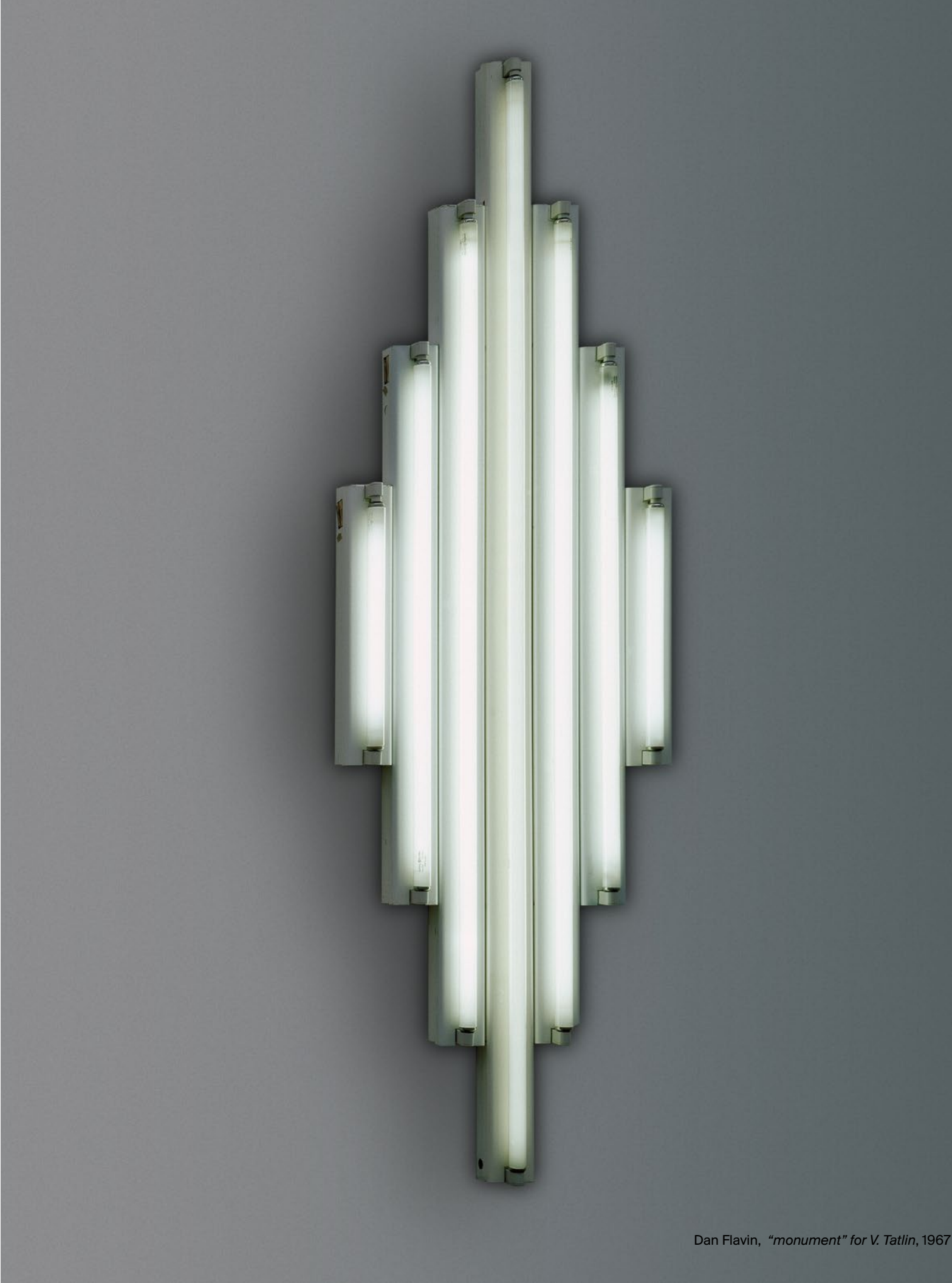
In the early 20th century, following the invention of electricity, artificial light came to symbolize modernity. In art, cityscapes were bathed in streetlight, amusement parks were full of colored illuminations, and of course, entirely new media wholly dependent on photochemical effects arose: photography and film were also manifestations of the modern age.

Pure Light

By the 1960s, artists began to focus on light, not as something to illuminate an image or object, but as a subject and medium in itself. Perhaps the best-known artist to work entirely in light was Dan Flavin, who brought a constructivist ethos to his use of the humble prefabricated, fluorescent lamp to create geometric configurations that transform space. *“monument” for V. Tatlin*, 1967, is a tribute to the great constructivist artist Vladimir Tatlin, who created the *Monument to the Third International* in 1920, a model for an unrealized architectural project, that became a radical emblem of early twentieth century art and abstraction.

Originally trained in painting, Flavin first conceived of incorporating lights into wall-mounted works in the early 1960s, and soon seized on commercial fluorescent tubing as a stand-alone medium—a radical challenge to traditional ideas about art and the materials suitable for artmaking. These works were attached to the wall, but he soon began to utilize the entire exhibition space by placing works on the floor and around the room. His glowing sculptures became increasingly complex over time, eventually evolving into fully immersive light environments, or “situations” as Flavin preferred to call them.

Though he claimed there was no latent psychology or spirituality in his work, he was interested in the phenomenology of perception. (Ironically, these works later acquired a spiritual dimension and objects of nearly cultish obsession). This phenomenology of experience was a central preoccupation of the California Light and Space Movement as well, which flourished in southern California while Minimalism was taking off in the East Coast. In the 1960s and 1970s, a loosely-knit group of artists including James Turrell, Mary Corse, John McCracken, Douglas Wheeler, Judy Chicago, Helen Pashgian, Larry Bell, Robert Irwin and Fred Eversley began to create works that investigated perceptual phenomena: how we come to understand form, volume,



Dan Flavin, *“monument” for V. Tatlin*, 1967

en entornos luminosos completamente inmersivos. Flavin creó nuevas maneras de concebir el espacio y, a través de la luz, estructuró formas para que los espectadores lo experimentaran y lo transitaran.

Flavin insistía en que en su obra no había psicología ni espiritualidad latentes, aunque, irónicamente, estas obras adquirieron más tarde una dimensión espiritual y fueron objeto de una obsesión casi de culto. Sin embargo, el artista sí mostró un interés por la fenomenología de la percepción. Esta fue también una preocupación central del movimiento Luz y Espacio, que floreció en el sur de California mientras el minimalismo despegaba en la Costa Este de Estados Unidos. En las décadas de los sesenta y setenta, un grupo heterogéneo de artistas entre los que se encontraban James Turrell, Mary Corse, John McCracken, Douglas Wheeler, Judy Chicago, Helen Pashgian, Larry Bell, Robert Irwin y Fred Eversley comenzaron a crear obras en torno a fenómenos perceptivos: cómo entendemos la forma, el volumen, la presencia y la ausencia a través de la luz, ya sea vista directamente o reflejada y refractada en otros materiales. En muchas de ellas se utilizaron materiales industriales transparentes, reflejantes o translúcidos, como láminas de acrílico, fibra de vidrio y resina de poliéster. La atención no se centraba en *qué* vemos, sino en *cómo* vemos y *cómo* experimentamos el espacio a través de la luz.

James Turrell ha desarrollado una fascinación por la luminosidad y su efecto en cada espectador. Como piloto de avión y licenciado en psicología de la percepción ha aprovechado su formación para explorar la luz como un objeto con volumen propio. Turrell considera que la luz es palpable al mirarla en “la trayectoria de la luna, los coches, los postes de luz y las luces de las tiendas”, es decir, es una “cosa” a pesar de su inmaterialidad.³

De joven, Turrell participó en el programa Experimentos en Arte y Tecnología (E.A.T.) del Los Angeles County Museum of Art. Allí conoció a Edward Wortz, un psicólogo que trabajaba en sistemas de soporte vital para las misiones lunares. Juntos empezaron a investigar estados de privación sensorial y, en particular, el “efecto Ganzfeld”, una pérdida total de la percepción de la profundidad en la experiencia de un espacio completamente blanco. Dicho de otro modo, este efecto provoca desorientación e incluso alucinaciones mediante el acto de sumergir el cuerpo en un campo uniforme, sin horizonte ni objeto alguno para anclar la mirada. Esta investigación alimentó las continuas exploraciones de Turrell y sus posteriores instalaciones bellas e inquietantes: ambientes totales saturados de



presence, and absence through light, whether seen directly, or reflected and refracted through other materials. Many used newly developed transparent, reflective or translucent industrial materials, including sheet acrylic, fiberglass, and polyester resin. The focus was not on *what* we see but *how* we see and how we *experience* space through light.

James Turrell had long had a fascination with luminosity and its effect on the viewer. An airplane pilot with a degree in perceptual psychology, he used his background to explore light as an object that has volume. He considered the palpable quality of light if you look at “the path of the moon, cars, streetlights and shop lights,” a “thingness” despite its immateriality.³

As a young artist, Turrell became involved with the Experiments in Art and Technology (E.A.T.) program at the Los Angeles County Museum of Art. There he met Edward Wortz, a psychologist working on life-support systems for the forthcoming lunar missions. Together they began to investigate states of sensory deprivation and, in particular, the “Ganzfeld effect,” a total loss of depth perception in the experience of a white out. Said otherwise, the effect causes disorientations and even hallucinations by immersing yourself in a uniform field, without the anchors of horizon or objects. That research fed Turrell’s ongoing explorations and subsequent beautiful and unsettling installations: total environments saturated with light and color, or rooms open to a framed sky that seems to have become a slab of pigment or a floating sculptural monolith. His pieces are sometimes “disorienting,” “otherworldly,” or “perplexing” and produce different and extreme retinal responses.⁴

Mary Corse, another member of the California Light and Space movement, is an American painter best known for her luminous white monochromes that also produce a sense of wonder. Corse’s minimalist works are made using acrylic paint mixed with microspheres—small glass beads commonly used in highway lane divider paint—which interact with light differently depending on the viewer’s physical relation to the work and its illumination. The groundbreaking work of Flavin, Turrell, and Corse represents the historical anchor of a section of the exhibition about pure light. Many younger artists are also included who extend their exploration of the radiance, immateriality, and phenomenology of light often seen in weather, water and atmospheric effects.

luz y color, o salas abiertas a un cielo enmarcado que parece haberse convertido en una losa de pigmento o en un monolito escultórico flotante. Sus piezas son a veces “desorientadoras”, “ultraterrenales” o “desconcertantes” y producen respuestas retinianas diferentes y extremas.⁴

Mary Corse, otra integrante del movimiento Luz y Espacio, es una pintora estadounidense conocida sobre todo por sus luminosos monocromos blancos que también generan una sensación de asombro. Las obras minimalistas de Corse están realizadas con pintura acrílica mezclada con microesferas –pequeñas perlas de vidrio utilizadas en la pintura para los divisores de carril de las carreteras– que interactúan con la luz de distintas formas según la relación física de cada visitante con la obra y su iluminación. Las obras pioneras de Flavin, Turrell y Corse representan el anclaje histórico de la sección de la exposición dedicada a la luz pura. También se incluyen artistas más jóvenes que amplían su exploración del resplandor, la inmaterialidad y la fenomenología de la luz que suele observarse en el clima, el agua y los efectos atmosféricos.

Clima, agua, efectos atmosféricos

Uno de ellos es Olafur Eliasson, cuya obra *Waterfall* [Cascada], de 1998, se encuentra frente a la entrada del museo. La obra de Eliasson –artista, diseñador y arquitecto actualmente radicado en Berlín– es diversa y multidisciplinar. Eliasson extiende las investigaciones fenomenológicas a través de nuevas formas de concebir el espacio. En *Waterfall* construye una estructura para una cascada vertical de agua que crea una experiencia visual y auditiva pacífica y meditativa. A Eliasson le interesan profundamente la impermanencia y la transformación, así como la fusión de naturaleza y tecnología.

Eliasson es quizá más conocido por *The weather project*, presentado en la Sala de Turbinas de la Tate en 2003. Utilizó una enorme pantalla semicircular, un techo de espejos, neblina e iluminación para construir la ilusión de una enorme puesta de sol en un espacio interior, en la que, sin embargo, toda la estructura era también visible desde atrás. El artista planteó al público preguntas como: “¿Alguna vez un fenómeno climático ha cambiado drásticamente el curso de su vida?” y “¿Cree que la tolerancia hacia otros individuos es proporcional al clima?”, cuyos resultados publicó en el catálogo de la exposición, además de organizar una mesa redonda sobre fenómenos meteorológicos.⁵

Weather, water, atmospheric effects

Olafur Eliasson is one such artist whose *Waterfall*, 1998, stands in front of the entrance to the museum. A Berlin-based artist, designer and architect, Eliasson's work is diverse and multi-disciplinary. He extends the phenomenological explorations of the Light and Space artists through new ways of looking at space. In *Waterfall*, he has created an armature for the vertical cascade of water which creates a peaceful and meditative visual/auditory experience. He is deeply concerned with impermanence and transformation and also, with the merging of nature and technology.

Eliasson is perhaps best known for *The weather project*, presented at the Tate Turbine Hall in 2003. A huge semi-circular screen, a ceiling of mirrors, mist and lighting created the illusion of a massive indoor sunset but the entire armature was also visible from one side. He asked the audience questions like “Has a weather phenomenon ever changed the course of your life dramatically?” and “Do you think tolerance to other individuals is proportional to the weather?” publishing the results in the exhibition catalogue, as well as holding a round table discussion about meteorological phenomena.⁵

Weather has also figured prominently in the work of Gerhard Richter—particularly in his landscapes and cloud series as metaphors for states of mind, unpredictability and change. Over his long career, Richter has experimented with different treatments of light in his use of reflections, in his paintings of clouds and use of mirrors, as he continues to test the relationship between abstraction and representation and push painting further into a new era. In *Abstrakt Bild*, 1990, he employs broad gestural brushstrokes and then drags paint across the canvas using a squeegee and other implements. The result is an image that generates its own space and luminosity which is at once familiar and strange.

Another artist who focuses on atmospheric effects is Tacita Dean. Dean's film, *The Green Ray*, 2001, engages a long line of cultural references from Jules Verne's 1882 novel, *The Green Ray*, to Eric Rohmer's 1986 film *Le Rayon Vert*, to Swiss artist duo Fischli & Weiss' *Son et Lumière (Le rayon vert)*, 1990. Shot off the coast of Madagascar, Dean's film explores the rarely sighted celestial phenomena—the last flash of light from the setting sun which briefly streaks across the horizon—and the 19th-century romantic notion that it had the power to heighten a viewer's perception of the world



El clima también ha ocupado un lugar destacado en la obra de Gerhard Richter, sobre todo en sus paisajes y series de nubes como metáforas de estados mentales, impredecibilidad y cambio. A lo largo de su larga trayectoria, Richter ha experimentado con distintos tratamientos de la luz en su uso de los reflejos, en sus pinturas de nubes y en la utilización de espejos, a la vez que continúa poniendo a prueba la relación entre abstracción y figuración, llevando a la pintura hacia una nueva era. En *Abstrakt Bild* [Imagen abstracta] (1990), Richter hace uso de amplias pinceladas gestuales y luego arrastra la pintura por el lienzo con un jalador y otros utensilios. El resultado es una imagen que genera su propio espacio y luminosidad, que nos resulta a la vez familiar y extraña.

Otra artista que se adentra en los efectos atmosféricos es Tacita Dean. Su película *The Green Ray* [El rayo verde] (2001) recoge una larga serie de referencias culturales, desde la novela de Julio Verne de 1882, *Le Rayon vert*, a la película de Eric Rohmer de 1986 del mismo nombre y la obra del dúo de artistas suizos Fischli y Weiss, *Son et Lumière (Le rayon vert)*, 1990. La película de Dean, filmada frente a las costas de Madagascar, explora un fenómeno celeste muy difícil de presenciar –el último destello de luz del sol poniente que cruza brevemente el horizonte– y la noción romántica del siglo XIX de que este rayo tenía el poder de aumentar la percepción del mundo por parte del espectador y servir de presagio de transformación y buena fortuna. La película es una visualización de la evanescencia del tiempo y de la esperanza, en su intento por capturar el aura escurridiza de este momento inusual y fugaz. También vuelve a plantear preguntas ancestrales: “¿qué es real, qué es ilusión y qué hay en medio?”.

Ultraligero

Una de las definiciones de la palabra inglesa “light” es “ligereza”, y en la exposición hay muchos artistas que trabajan con este tipo de “ligereza”: con la ingravidez, la evanescencia, la suspensión y la inmaterialidad. Richard Tuttle, “poeta lírico de lo efímero”, es el referente estético de este enfoque de “aligerarse”.⁶ En la década de 1960, empezó a utilizar pequeñas piezas encontradas de alambre, madera y tela, colocándolas en el muro donde eran casi invisibles. Hasta entonces, ningún artista se había atrevido a utilizar estos humildes trozos de basura de una forma tan despreocupada. En aquel momento fue escandaloso. Cuando yo era una joven becaria, trabajando en la primera exposición de



and serve as a harbinger of transformation and good fortune. The film is a visualization of the evanescence of time and hope in her attempt to capture the elusive aura of this rare, fleeting moment. It also raises age-old questions once again: “what is real, what is illusion and what is in between?”

Ultra Light

Another significant definition of “light” is “the opposite of “heavy,” and there are many artists in the exhibition who work with this kind of “lightness”—with weightlessness, evanescence, suspension and immateriality. Richard Tuttle, a “lyric poet of the ephemeral,” is the aesthetic elder of this approach to “getting lighter.”⁶ In the 1960s, he began to use small, found pieces of wire, wood and cloth, placing them on the wall where they were nearly invisible. No artist had previously dared to use such humble bits of detritus in such a spare and offhanded way. At the time, it was shocking and, as a young intern working in Tuttle’s first museum exhibition at the Whitney Museum in 1975, I regularly fielded questions from irate viewers who entered the space and demanded to know “where is the show? Where is the art?!?!?” Many thought it was a put-on like the emperor’s new clothes. In fact, it was a radical new approach to art-making that was embraced by artists the world over. His unmonumental aesthetic which objectified fragility, questioned our assumptions about shape and mass, weight and heroics. He made a virtue out of the modest, humble and spare, and found beauty in the mundane that bordered on the ecstatic.

Alan Saret, a contemporary of Tuttle, turned to using delicate tangles of wire in the 1960s to fashion both discrete sculptures and entire environments that are lyrical meditations on order and chaos. Along with artists like Jackie Windsor and Eva Hesse, several artists of their generation worked in a freer, looser way that was deemed “anti-form,” often employing organic flexible geometries and soft materials in configurations determined by process, actions, and chance.

Theirs was a more feminine approach that embraced softness, immateriality, chance, and change. Women had long used soft materials and delicate lines which had been disparaged or dismissed as not bold or muscular enough, qualities that defined confidence. I was once asked by a professor in my college art class “why did I draw like a girl?”, the implication being that a woman’s line was inferior to a male line. Successive



Tuttle en el Whitney Museum en 1975, constantemente me enfrentaba a visitantes iracundos que entraban en la sala y preguntaban: "¿Dónde está la exposición? ¿Dónde está el arte?!". Muchos pensaban que era una farsa, como el traje nuevo del emperador. En realidad, era un enfoque radical de la creación artística que fue adoptado por artistas de todo el mundo. Su estética no monumental, su objetivización de la fragilidad, cuestionó nuestras suposiciones sobre forma y masa; sobre el peso y lo heroico. Tuttle transformó lo modesto, humilde y sobrio en algo virtuoso, y encontró en lo mundano una belleza casi extática.

Alan Saret, contemporáneo de Tuttle, empezó en los sesenta a utilizar delicados ovillos de alambre enmarañado para crear tanto esculturas discretas como entornos enteros que funcionan como meditaciones líricas sobre el orden y el caos. Junto con artistas como Jackie Windsor y Eva Hesse, su generación trabajó de una manera más libre y suelta, nombrada como “antiforma”, utilizando geometrías orgánicas flexibles y materiales blandos en configuraciones determinadas por procesos, acciones y el azar.

El suyo era un enfoque más femenino que se entregaba a la suavidad, la inmaterialidad, el azar y el cambio. Las mujeres habían empleado por mucho tiempo materiales suaves y líneas delicadas que habían sido menospreciadas o descartadas por no ser suficientemente atrevidas o musculosas, cualidades que solían definir la confianza. Una vez, un profesor de arte me preguntó por qué dibujaba como una mujer, dando a entender que el trazo femenino era inferior al masculino. Sucesivas oleadas de feministas resaltaron otra serie de valores igualmente dignos, abriendo el paso para que nuevas artistas los buscaran sin pena. Tuttle, Saret, Hesse y Windsor, y otras personalidades contemporáneas como Lygia Clark y Hélio Oiticica, entendieron este cambio, y podemos ver su legado en la obra de generaciones posteriores de artistas tan variados como Tom Friedman, Leonor Antunes, Ernesto Neto, Fernanda Gomes y Vik Muniz. De pronto, toda una tradición oculta de artesanía, diseño y materiales domésticos (antes considerados inferiores o “trabajo femenino”) se convirtió en terreno fértil.

La artista portuguesa Leonor Antunes se ha dedicado a profundizar en esa trayectoria creativa y en las mujeres pioneras que han quedado opacadas por la historia: artistas como Ruth Asawa, Lenore Tawney y Anni Albers. Antunes manipula el espacio, el material, la luz y la textura para permitir que estas “historias transversales” sean reconocidas y celebradas. Sus instalaciones son orgánicas, estratificadas, transparentes y flotantes. Utiliza delicadas piezas de cuerda,

waves of feminists emphasized another set of equally worthy values, opening the path for artists to pursue them without shame. Tuttle, Saret, Hesse and Windsor, among contemporaries like Lygia Clark and Hélio Oiticica, understood this shift, and we can see their legacy in the work of subsequent generations of artists as varied as Tom Friedman, Leonor Antunes, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, and Vik Muniz. Suddenly, a whole hidden tradition of craft, design, and domestic materials (previously thought of as inferior or “women’s work”) became fertile territory.

Portuguese artist Leonor Antunes has embraced mining that creative trajectory and the pioneering women who have been obscured by history—artists like Ruth Asawa, Lenore Tawney, and Anni Albers. She manipulates space, material, light and texture to allow what she calls “transversal histories” to be acknowledged and celebrated. Her installations are organic, layered, transparent and buoyant using delicate pieces of rope, leather, cork, brass, rubber, cotton threads, and string that speak to fragility and our connections with both nature and culture. She meticulously handcrafts her forms in vertical or horizontal demarcations of space as woven, transparent nets and grids, which blur the lines between past and present, subject and object, real and imagined.

Ernesto Neto has a long history of working with gravity defying forms. His works in mesh and netting often use the craft techniques of his native Brazil like knotting and crocheting. He fills his organic, soft forms with sand and frequently with additional aromatic spices to engage multiple senses of sight, touch, and smell.

Fellow Brazilian Vik Muniz began his career as a sculptor but soon became more interested in recreating images of iconic artworks using unusual materials, like chocolate, jelly, trash, and dust. In the Pictures of Dust series, Muniz uses dust to recreate the image of a minimalist icon from 1962, *Die*, by Tony Smith. The result is a wry comment on the iconic Smith sculpture—once a heavy, solid, steel object, now rendered out of dust—which speaks to decay, chaos, the passage of time, and the ultimate immateriality of life.

The poetry of humble everyday materials is a central tenet in the work of Gabriel Orozco. He has long observed structures, traces, and patterns that may be fleeting. He also zeroes in on objects that are weathered, worn, frayed, and decaying and, like Tuttle, reclaims beauty from the humble, cast-off, abandoned,



cuero, corcho, latón, hule, hilos de algodón y cordel que hablan de la fragilidad y de nuestros vínculos con la naturaleza y la cultura. La artista trabaja meticulosamente a mano sus formas en demarcaciones verticales u horizontales del espacio como redes y retículas transparentes, que borran las fronteras entre pasado y presente, sujeto y objeto, real e imaginario.

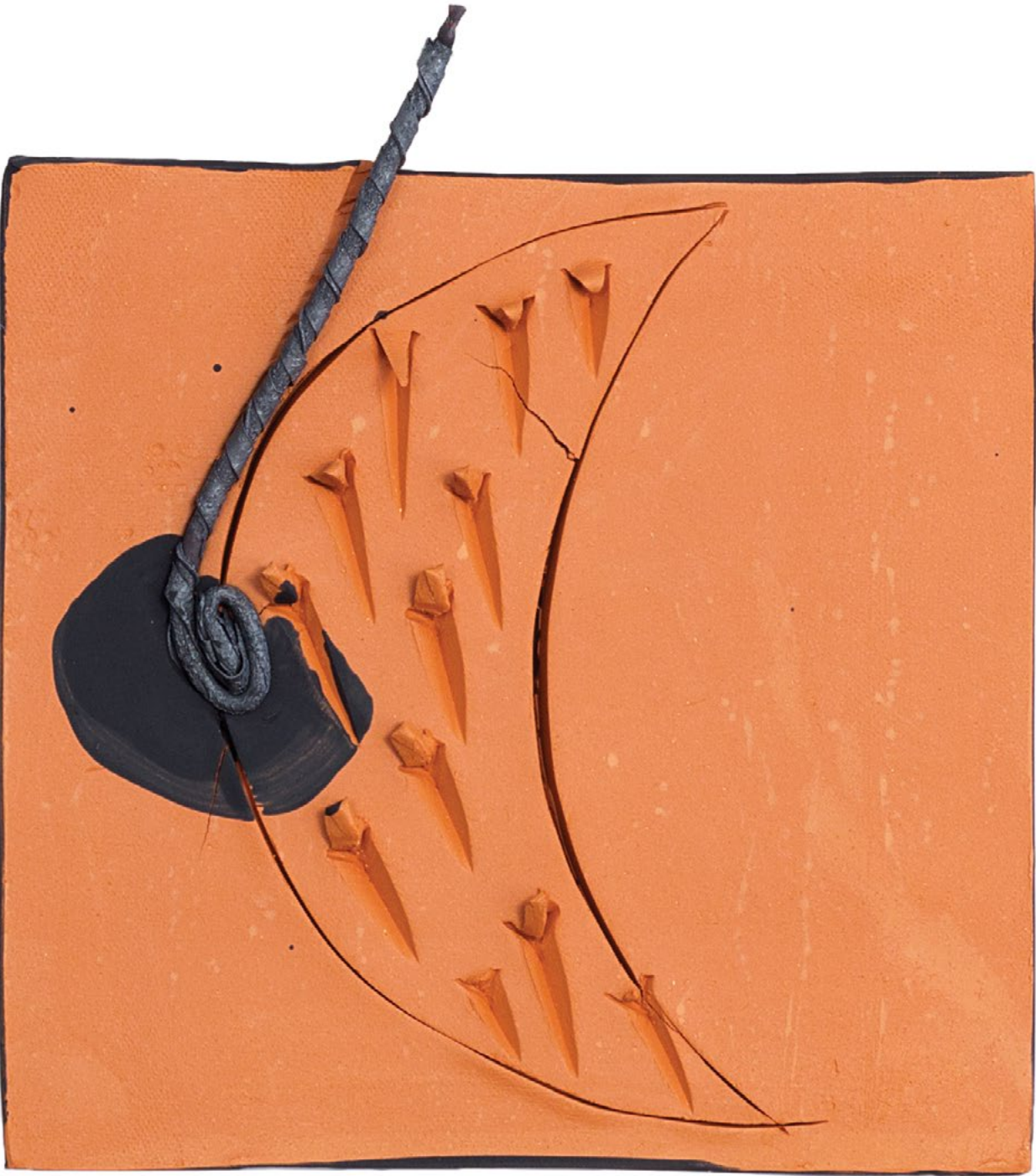
Ernesto Neto tiene una larga historia de exploración de formas que desafían la gravedad. Sus obras en malla y red suelen hacer uso de técnicas artesanales de Brasil, su país natal, como el tejido con nudos y el ganchillo. Neto rellena sus formas orgánicas y suaves de arena y, a veces, de especias aromáticas adicionales para estimular los sentidos de la vista, el tacto y el olfato.

El también brasileño Vik Muniz comenzó su carrera como escultor, pero al poco tiempo le interesó más recrear imágenes de obras de arte icónicas utilizando materiales inusuales, como chocolate, gelatina, basura y polvo. En la serie *Pictures of Dust* [Imágenes de polvo], Muniz dispone de polvo para recrear un ícono minimalista de 1962, *Die* [Morir], de Tony Smith. El resultado es un comentario irónico sobre la paradigmática escultura de Smith –antes un objeto de acero pesado y sólido, ahora convertido en polvo– que habla de la decadencia, el caos, el paso del tiempo y la inmaterialidad última de la vida.

La poesía de los materiales cotidianos es un principio central en la obra de Gabriel Orozco. Durante mucho tiempo ha observado estructuras, huellas y patrones fugaces. También ha fijado su mirada en los objetos desgastados, deshilachados y en descomposición y, al igual que Tuttle, recupera la belleza de lo sencillo, lo desechado, lo abandonado y lo degradado. Orozco pasa mucho tiempo caminando, observando e incorporando a su obra objetos de la vida diaria o residuos en los que normalmente no nos fijamos, creando una cosmología distintiva que yuxtapone lo hecho a mano y lo producido en masa; lo sintético y lo natural; lo micro y lo macro.

Reciclar, reutilizar, readaptar

El reciclaje es otra dimensión de la “ligereza”. Desde hace más de un siglo, los artistas han incorporado objetos reales a sus obras, readaptándolos. Picasso introdujo una cuchara en su escultura *El vaso de absenta* en 1914. Los *ready-made* de Duchamp son la forma más cruda de esta práctica desde que, también en 1913, levantó un objeto –una rueda de bicicleta– y lo colocó sobre un pedestal casi sin intervenirlo, nombrándolo como “arte” y significando algo nuevo. Hay



and degraded. He spends much time walking and observing and incorporating objects of daily life or debris that we may not ordinarily notice into his work, creating a distinctive cosmology which juxtaposes the handmade, and mass produced, the synthetic and natural, the micro and the macro.

Recycle, Reuse, Repurpose

Recycling is yet another dimension of “lightness.” For over a century, artists have incorporated real objects into their works, repurposing them. Picasso introduced a spoon into his sculpture *Glass of Absinthe* in 1913. Duchamp’s readymades are the starkest form of this where, also in 1914, he lifted an object—a bicycle wheel—and put it on a pedestal with little intervention, selecting it for “art,” and signifying a new thing. There is an efficiency involved in taking pre-existing objects and reusing them for a new purpose, creating alchemy out of the everyday, that is so striking in Gabriel Orozco’s work. This is also a way of “getting lighter” in the sense of repurposing. The redemption of the commonplace is a very strong tradition in the U.S. and in Mexico, and this exhibition traces some common threads across history and cultures. For example, in artists commenting on mass production and consumer culture while simultaneously subverting it.

John Chamberlain and Robert Rauschenberg were leaders of using everyday, found objects as early as the 1950s. Chamberlain used cast off autobody parts, as in *Ivory Joe*, 1974, to fashion expressive and colorful sculptures that paralleled the grand gestures and fluid brushstrokes of Abstract Expressionist painting. Following his boundary breaking *Combines*, which merged painting and sculpture, Rauschenberg experimented with found metal objects in his *Glut* series of the 1980s. This was a period when the Texas economy (his home state) was suffering from an oversupply of oil that precipitated an economic downturn. Asked to comment on the meaning of the series, Rauschenberg offered: “It’s a time of glut. Greed is rampant. I’m just exposing it, trying to wake people up. I simply want to present people with their ruins... I think of the *Gluts* as souvenirs without nostalgia. What they are really meant to do is give people an experience of looking at everything in terms of what its many possibilities might be.”⁷ He used scavenged gas station signs, automotive parts and other scrap metal from traffic signs, radiator grills, and gas pipes, incorporating them into wall reliefs and free-standing sculptures infused with poetry and humor.”

una cierta eficacia en tomar objetos preexistentes y reutilizarlos para un nuevo propósito, creando esta alquimia a partir de lo cotidiano que es tan clara en la obra de Gabriel Orozco. Es también una forma de “aligerarse”, en el sentido de “reutilizar”. La redención de lo cotidiano es una tradición muy arraigada en Estados Unidos y en México, y esta exposición entrelaza hilos comunes a través de la historia y las culturas; por ejemplo, en los artistas que comentan sobre la producción en masa y la cultura de consumo al tiempo que la subvierten.

John Chamberlain y Robert Rauschenberg fueron pioneros en el uso de objetos cotidianos encontrados ya en la década de los años cincuenta. Chamberlain empleó piezas de automóvil desechadas, como en *Ivory Joe* (1974), para crear esculturas expresivas y coloridas paralelas a los grandes gestos y fluidas pinceladas de la pintura expresionista abstracta. Después de sus *Combines*, que rompieron fronteras al fusionar pintura y escultura, Rauschenberg experimentó con objetos metálicos encontrados en su serie *Glut* de la década de 1980. Fue un período en el que la economía de Texas, su estado natal, se vio afectada por un exceso de oferta de petróleo que precipitó una recesión económica. Cuando se le pidió que comentara sobre el significado de la serie, Rauschenberg respondió: “Es una época de superabundancia. La codicia es desenfrenada. Yo sólo lo expongo, intento despertar a la gente. Simplemente quiero presentar a la gente sus ruinas... Pienso en los *Gluts* como *souvenirs* sin nostalgia. Lo que realmente pretenden es ofrecer a la gente la experiencia de contemplarlo todo desde el punto de vista de sus múltiples posibilidades”.⁷ Rauschenberg utilizó letreros de gasolineras, piezas de automóviles y otros desechos metálicos de señales de tránsito, parrillas de radiadores y tuberías de gas, incorporándolos a relieves murales y esculturas autónomas llenas de poesía y humor.

Las obras de Rauschenberg y Chamberlain tienen gran escala y fuerza, pero hoy casi parecen pintorescas en comparación con las obras monumentales de generaciones más jóvenes. Algunas de las obras de objetos encontrados más monumentales de esta exposición son de los artistas mexicanos Abraham Cruzvillegas y Damián Ortega.

Ortega y Cruzvillegas forman parte de un grupo de artistas nacidos a finales de los sesenta que asistieron a finales de los ochenta a un taller organizado por Gabriel Orozco, conocido como el Taller de los viernes, junto con Gabriel Kuri y Dr. Lakra. Todos ellos han realizado obras que son improvisaciones sobre la acumulación, la decadencia y la transformación. Sus

Rauschenberg and Chamberlain's works have scale and power, but they almost look quaint today in comparison to the monumental works of a younger generation. Some of the most monumental, found object works in this exhibition are by the Mexican artists Abraham Cruzvillegas and Damián Ortega.

Ortega and Cruzvillegas are part of a group of artists born in the late 1960s who attended a Friday workshop in the late 80s hosted by Gabriel Orozco, known as Taller de los Viernes, along with Gabriel Kuri and Dr. Lakra. They all went on to make works that are improvisations about accumulation, decay, and transformation. Their sculptures and installations are unfixed, unstable and contingent, which is also a political position. Inspired by the vibrancy of unplanned communities, neighborhoods that are chaotic and vital, and ad hoc structures and markets that are precarious, their work orders the residue of human interactions and things that are used and worn.

Cruzvillegas and Ortega both began their careers as political cartoonists and their incisive observations about contemporary political and economic realities produced a distinctive brand of conceptual assemblage. Damián Ortega uses objects from his everyday life to make mythic sculptures that engage with the rich history of Mexican culture and politics. He has deconstructed and rearranged a whole host of vernacular found objects—from locally sourced corn tortillas to an entire Volkswagen Beetle. He re-orders objects in precise configurations sometimes suspending them, sometimes pulling them apart, or as here in *Extension*, 1997–2002, delicately balancing furniture in a stair-like fashion, telescoping out into space. His reordered cosmologies are both mytho-poetic and grounded in the everyday socio-political realities of capitalism, labor and consumerism and the social history of those objects.

Abraham Cruzvillegas works in an improvisatory way on a large scale, often engaging the history of the Ajusco neighborhood in Mexico City where he grew up. Through a wide range of objects that represent the chaotic and fragmentary nature of life, his trans media works bring together the intimate and everyday, the handmade and industrial through often participatory actions that serve as an ongoing laboratory of study, investigation and learning about life, people, and materials and the processes of construction, destruction, and confusion.

Pia Camil similarly draws inspiration from the urban landscape of her native Mexico, also transforming the



esculturas e instalaciones son inamovibles, inestables y contingentes, lo que también representa una postura política. Estas obras, que toman su inspiración de la vitalidad de las comunidades no planificadas, los barrios caóticos y vitales, las estructuras *ad hoc* y los tianguis de las calles, son búsquedas por ordenar los residuos de las interacciones humanas y los objetos usados y desgastados.

Cruzvillegas y Ortega comenzaron sus carreras como caricaturistas políticos, y sus incisivas observaciones sobre la realidad política y económica contemporánea dieron lugar a un estilo distintivo de ensamblaje conceptual. Damián Ortega toma objetos de su vida cotidiana para crear esculturas míticas que se relacionan con la rica historia de la cultura y la política mexicanas. Ha deconstruido y reorganizado toda una serie de objetos vernáculos encontrados, desde tortillas de maíz hasta un “vocho” Volkswagen entero. Reorganiza los objetos en configuraciones precisas, a veces suspendiéndolos, separándolos o, como en *Extensión* (1997-2002), equilibrándolos delicadamente en forma de una escalera que se extiende telescópicamente hacia el espacio. Sus cosmologías reordenadas están en una dimensión a la vez mítico-poética y aterrizada en las realidades sociopolíticas cotidianas del capitalismo, el trabajo y el consumismo, así como en la historia social de estos objetos.

Abraham Cruzvillegas trabaja de forma improvisada a gran escala, muchas veces en torno a la historia de la zona del Ajusco, en la Ciudad de México, donde creció. A través de una amplia gama de objetos que representan la naturaleza caótica y fragmentaria de la vida, sus obras transmediáticas combinan lo íntimo y lo cotidiano, lo hecho a mano y lo industrial a través de acciones participativas que sirven como un laboratorio continuo de estudio, investigación y aprendizaje sobre la vida, las personas, los materiales y los procesos de construcción, destrucción y confusión.

Pia Camil se inspira igualmente en el paisaje urbano de su México natal, transformando también los restos de su cultura consumista. Suele trabajar con artesanos locales para “desacelerar” la producción, lo que ofrece otra forma de “aligerarse”. Además del reciclaje y la transformación de materiales producidos en masa, a veces ha dado un paso más, organizando *potlatches* contemporáneos, eventos en los que se regalan objetos con el fin de reducir y reutilizar cosas, liberándonos de las fuerzas negativas del despilfarro y la acumulación.



remnants of its consumer culture. She often works with local artisans, to “de-accelerate” production, which offers another way to be “lighter.” In addition to the recycling and transformation of mass-produced materials, she has sometimes gone one step further, constructing contemporary potlatches (a vehicle to give away possessions) to reduce and reuse things, unburdening us from the negative forces of waste and accumulation.

Light and lightness is another lens through which to view these works of assemblage and found objects. They are included here to extend the meditation on lightness during a time when our values are shifting to re-use, repurposing, and renewing materials and energy, when both artists and museums are actively considering their role in lightening their loads and impact on the planet.

Renewal, Rebirth

Finally, after considering lightness in its many manifestations—pure light, illumination, reflection, shadows, weather, images of the sun, incorporation of actual light fixtures, weightlessness, flight, suspension, immateriality, to recycling, repurposing and reuse—we must circle back to the light of creation and light as a symbol of rebirth. Returning to Giorno’s poem, light is seen as a powerful elemental force of spiritual transcendence, of renewal and rebirth. Many works in the exhibition suggest this reading of “light.” Whether Felix Gonzalez-Torres’s images of footprints in the sand, or Bas Jan Ader’s haunting self-portrait of himself falling, flying, or resurrected; or Ana Mendieta’s prescient, *On Giving Life*, 1975, where she kneels by (her own?) skeleton, or the more humorous Damien Hirst skull, *For the Love of God, Laugh*, 2007, or even Jeff Koons’s *Three Ball Equilibrium*, 1996, a large aquarium in which three basketballs appear evenly suspended, recycling the banal turns to a very mystical and spiritual apparition.

It seems we are in the midst of a planetary paradigm shift with an increasing imperative to accept vulnerability, metabolize uncertainty, and embrace unknown outcomes. This is why getting lighter seems so right for these times. As we move away from human exceptionalism and fixed identities, we may be drawn to other forms of kinship and intelligence which will transport us to other places. Light and its transfer of energy can be that catalyst for change. And yes, we are still a vision-centric world, and as such light

La luz y la ligereza son otros lentes a través de los cuales podemos contemplar estas obras de ensamblaje y objetos encontrados. Se incluyen aquí para ampliar la meditación sobre la ligereza en un momento en que nuestros valores están cambiando hacia la reutilización, la readaptación y la renovación de los materiales y la energía, cuando tanto los artistas como los museos están considerando activamente cuál es su papel a la hora de aligerar sus cargas y su impacto en el planeta.

Renovación, renacimiento

Por último, después de considerar la luz y la ligereza en sus múltiples manifestaciones –luz pura, iluminación, reflejo, sombras, clima, imágenes del sol, iluminación artificial, ingravidez, vuelo, suspensión, inmaterialidad, reciclaje, reutilización y readaptación–, debemos volver a la luz de la creación y a la luz como símbolo de renacimiento. Volviendo al poema de Giorno, la luz se percibe como una poderosa fuerza elemental de trascendencia espiritual, de renovación y renacimiento. Muchas obras de la exposición sugieren esta lectura de la “luz”. Ya sea en las imágenes de Félix González-Torres de pisadas en la arena, o en el inquietante autorretrato de Bas Jan Ader de sí mismo cayendo, volando o resucitando; o en la premonitoria *On Giving Life* [Dando vida] (1973) de Ana Mendieta, en la que se arroja junto a un esqueleto (¿el suyo propio?), o en la más humorística calavera de Damien Hirst, *For the Love of God, Laugh*, [Por el amor de Dios, ríe] (2007) o incluso en *Three Ball Total Equilibrium Tank* [Tanque de tres balones en total equilibrio] (1986), de Jeff Koons, un gran acuario en el que aparecen tres pelotas de baloncesto suspendidas uniformemente, reciclar lo banal se convierte en un acto místico y espiritual.

Parece que nos encontramos en medio de un cambio de paradigma planetario con un imperativo cada vez mayor de aceptar la vulnerabilidad, metabolizar la incertidumbre y abrazar los resultados desconocidos. Por eso, aligerarse parece ser lo más adecuado para estos tiempos. A medida que nos alejamos del excepcionalismo humano y de las identidades fijas, puede que nos sintamos atraídos por otras formas de parentesco e inteligencia que nos transportarán a otros lugares. La luz y su transferencia de energía pueden ser ese catalizador para el cambio. Y sí, seguimos siendo un mundo centrado en la visión, y como tal la luz sigue siendo un punto focal. La luz da forma a nuestro sentido de lo real y lo construye, y los artistas la utilizan continuamente para plantear preguntas sobre cómo se construye lo real, mientras nosotros, en palabras de Turrell, seguimos “comiendo luz, bebiéndola a través de nuestra piel”.

remains a focal point. It shapes our sense of the real and constructs it, and artists continually engage it to raise questions about how the real is constructed, as we, in the words of Turrell, continue to “eat light, drink it in through our skins.”

1. La palabra “light” en inglés significa a la vez “ligero” y “luz”. (N. de la T.)
[Light has been translated in the Spanish as “less heavy.”]

2. Citado en [Quoted in] M. Suhail Zubairy, “A Very Brief History of Light” en *Optics in Our Time*, ed. Mohammad D. Al-Amri, Mohamed M. El-Gomati, M. Suhail Zubairy (Cham, Suiza: Springer Open, 2016), 23. https://doi.org/10.1007/978-3-319-31903-2_1

3. Thomas Schielke, “Light matters: Seeing the Light with James Turrell”, *Architectural Daily*, 4 de junio de 2013, <https://www.archdaily.com/380911/light-matters-seeing-the-light-with-james-turrell>.

4. Elizabeth Colbert, “James Turrell Makes Light Physical”, *The New Yorker*, 12 de junio de 2017, <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/19/james-turrell-makes-light-physical>.

5. Olafur Eliasson, “The weather project”, 2003, <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>

6. Robert Storr, “Just Exquisite?: Richard Tuttle”, *Artforum*, noviembre de 1997.

7. “Robert Rauschenberg: Gluts”, Guggenheim Museum, consultado el 20 de julio de 2023, <https://www.guggenheim.org/publication/robert-rauschenberg-gluts>

EVERYONE GETS LIGHTER

JOHN GIORNO

Life is lots of presents,
and every single day you get
a big bunch of gifts
under a sparkling pine tree
hung with countless balls of colored lights,
piles of presents wrapped in fancy paper,

the red box with the green ribbon,
and the green box with the red ribbon,
and the blue one with silver,
and the white one with gold.

It's not
what happens,
it's how you
handle it.

You are in a water bubble human body,
on a private jet
in seemingly a god world,
a glass of champagne,
and a certain luminosity
and emptiness/clarity,
skin of air,
a flat seat of white clouds below
and the vast dome of blue sky above,
and your mind is an iron nail in-between.

It's not
what happens,
it's how you
handle it.

Dead cat bounce,
catch
the falling knife,
after endless shadow boxing
in your sleep,
fighting in your dreams
and knocking yourself out,
you realize everything is empty,
and appears as miraculous display,
all are in nature
the play of emptiness and clarity.

Everyone
gets
lighter
everyone
gets lighter
everyone gets
lighter
everyone gets lighter,
everyone is light.

TODOS SE HACEN MÁS LUMINOSOS

JOHN GIORNO

La vida es muchos obsequios
y cada día recibes
una buena cantidad de regalos
bajo un pino reluciente
en el que cuelgan un sin número de redondas luces de
colores;
pilas de regalos envueltos en papel lujoso,
la caja roja con el listón verde,
la caja verde con el listón rojo,
y la azul con el plateado,
y la blanca con el de oro.

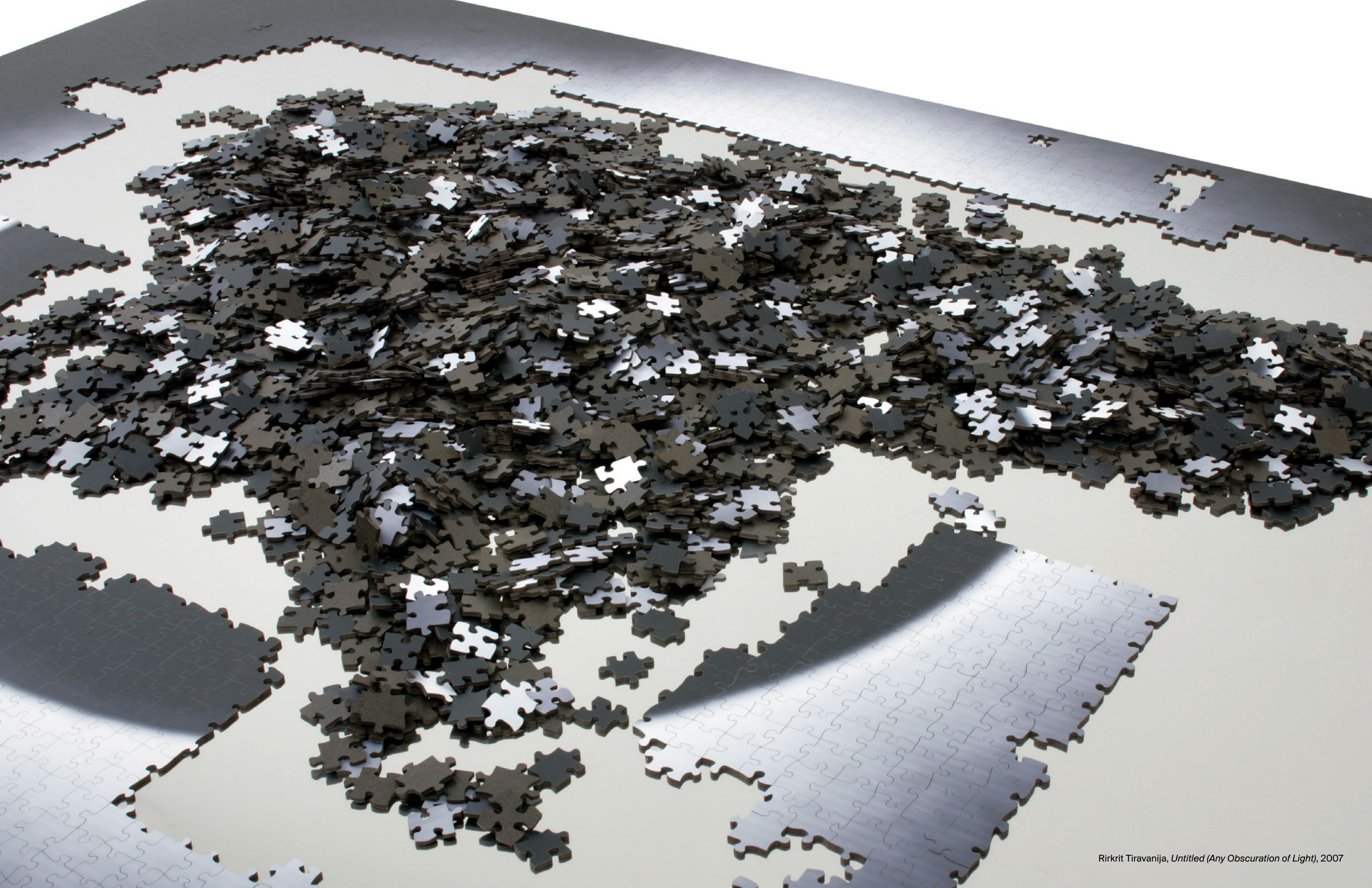
No es
lo que sucede,
es cómo
lo manejas.

Estás en una burbuja de agua cuerpo humano,
en un jet privado
en lo que parece el mundo de un dios,
un vaso de champaña,
y cierta luminosidad
y vacío,
piel de aire,
un mar plano de nubes blancas debajo
y una cúpula inmensa de cielo azul por encima,
y tu mente es un clavo de acero entre ambas.

No es
lo que sucede,
es cómo
lo manejas.

El rebote de un gato muerto,
atrapa
ese cuchillo que cae
después del eterno baile de sombras
en tus sueños,
peleando en tus sueños
y dejándote a ti mismo fuera de combate,
te das cuenta de que todo está vacío,
y que parece una exhibición milagrosa,
todo está en la naturaleza,
el juego del vacío y la claridad.

Todo el mundo
se hace
más ligero,
todo el mundo
se hace más luminoso,
todo el mundo se hace
más ligero
todo el mundo se hace más ligero,
todos son más luminosos.



OBRAS EN LA
EXPOSICIÓN

WORKS
IN EXHIBITION



Gabriel Orozco, *Kiss of the Egg*, 1998



Louise Lawler, *Bulbs*, 2005/2006



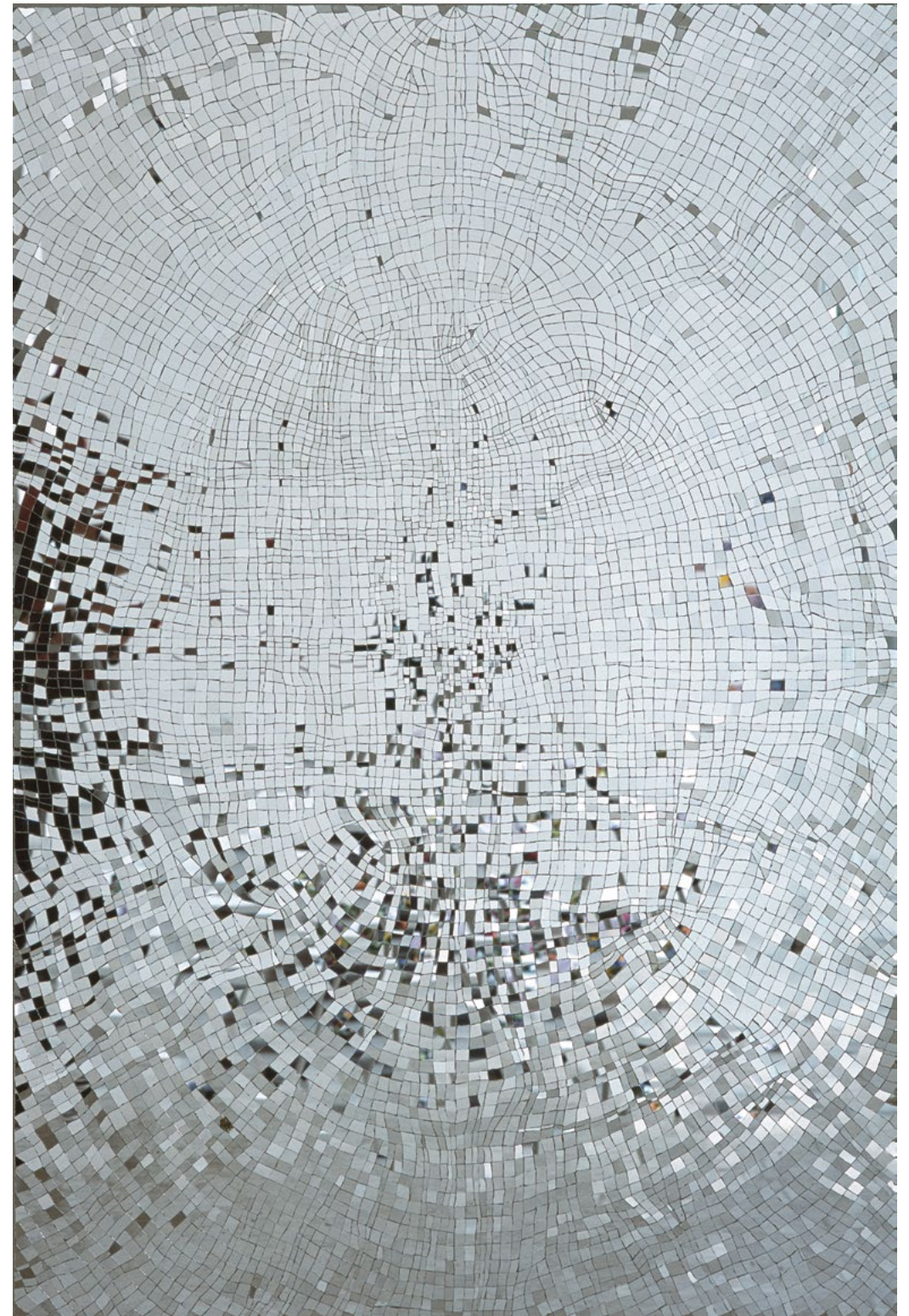
Carroll Dunham, *Orange Dwarf*, 1999



Jimmie Durham, *Poppies*, 1992



Graciela Iturbide, *Guadalupe, Chalma*, 2008



Jim Hodges, *Somewhere Between Here and There*, 2001



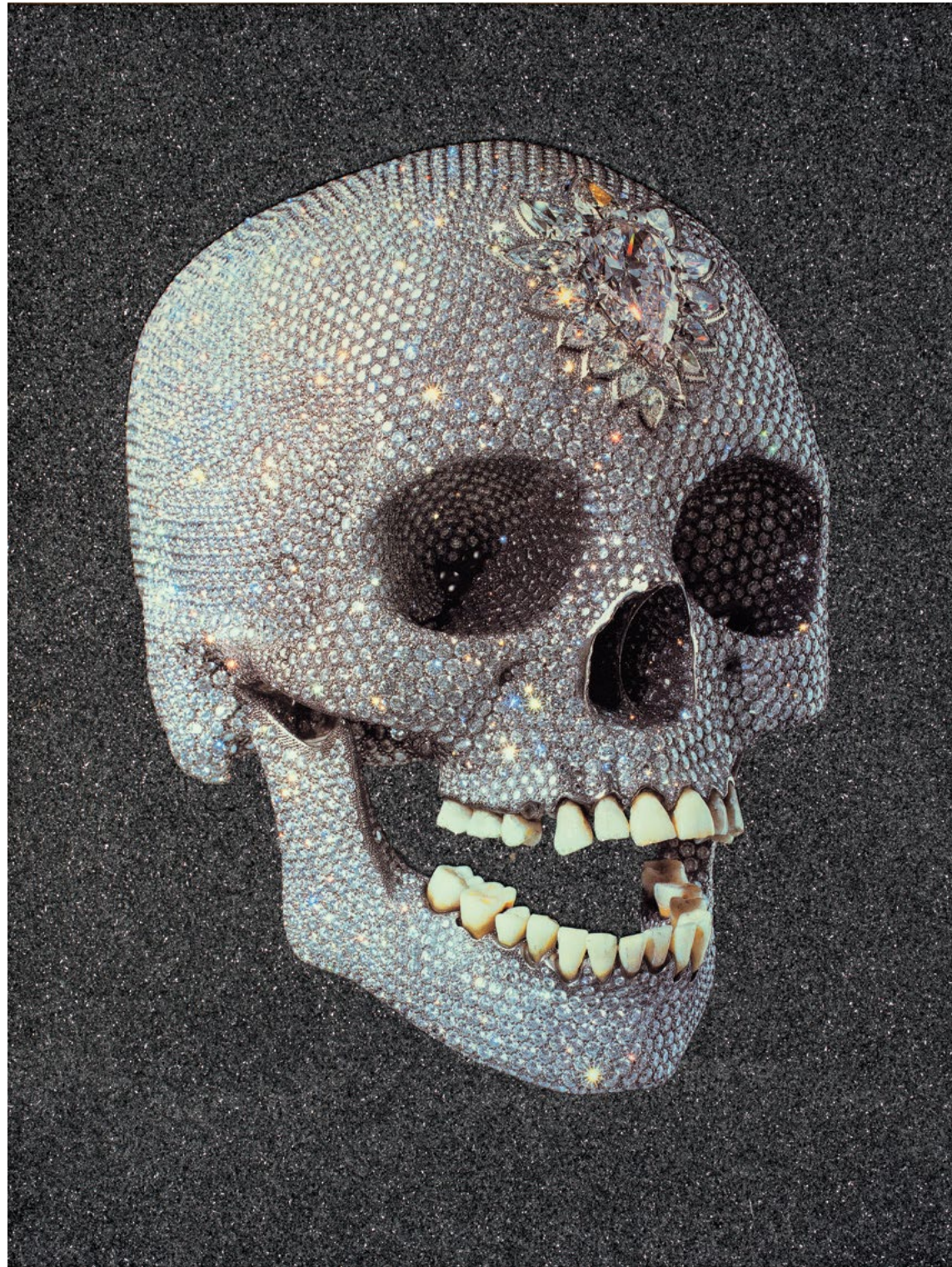
Roni Horn, *If 2*, 2011



Piotr Ukleński, *Untitled (Pencil Shavings)*, 2002



Félix González-Torres, "Untitled" (Sand), 1993/1994



Damien Hirst, *For the Love of God, Laugh*, 2007



Mike Kelley, *Repressed Spatial Relationships rendered as Fluid no 6: St Mary's Church and School (Cry Room in the Sky)*, 2002





Jeff Koons, *Three Ball Equilibrium (Two Spalding Shaq Attaq, One Spalding NBA Tip-Off)*, 1986



Franz West, *Verdichtung*, 2001



Abraham Cruzvillegas, *Hanging/pending, contradictory, unstable and gentrified self portrait*, smelling like malt, stuck in the traffic jam, needing to take a shit since a while ago, listening to Martha Debayle, the next day having read 'Campo de guerra' by Sergio González Rodríguez, attempting to escape from the mystics of efficiency and competitiveness, with no signal on my cellphone, and dreaming about devouring a juicy papaya following the beat of 'Demolición' by Los Saicos, 2014



Robert Rauschenberg, *Jockey Cheer Glut*, 1987



Fischli & Weiss, *Untitled*, 2008–2009





Sherrie Levine, *Fountain (Buddha)*, 1996



Gabriel Kuri, *Quick Standards*, 2006



Ana Mendieta, *On Giving Life*, 1973



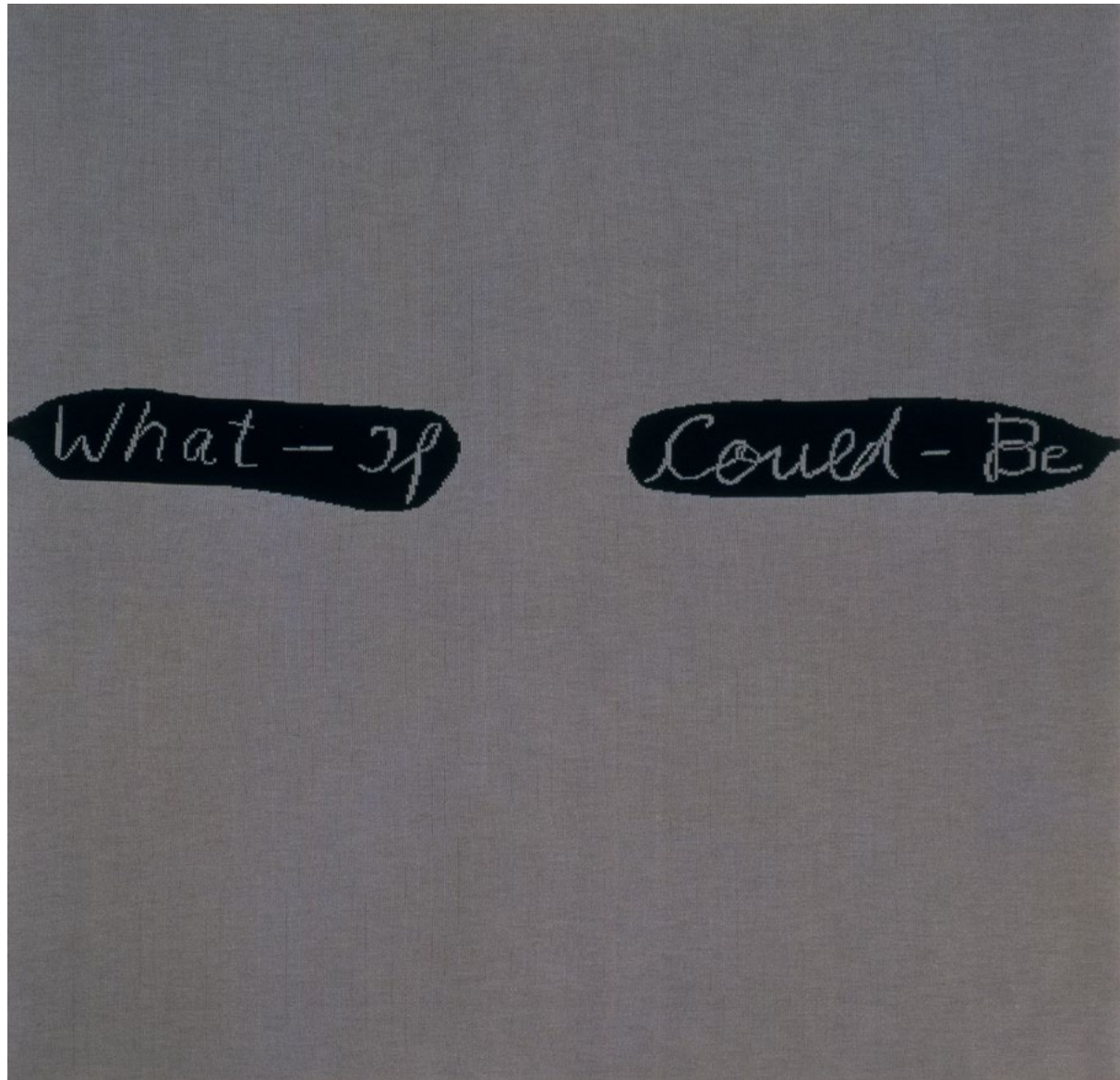
Gabriel Orozco, *El muertito*, 1993



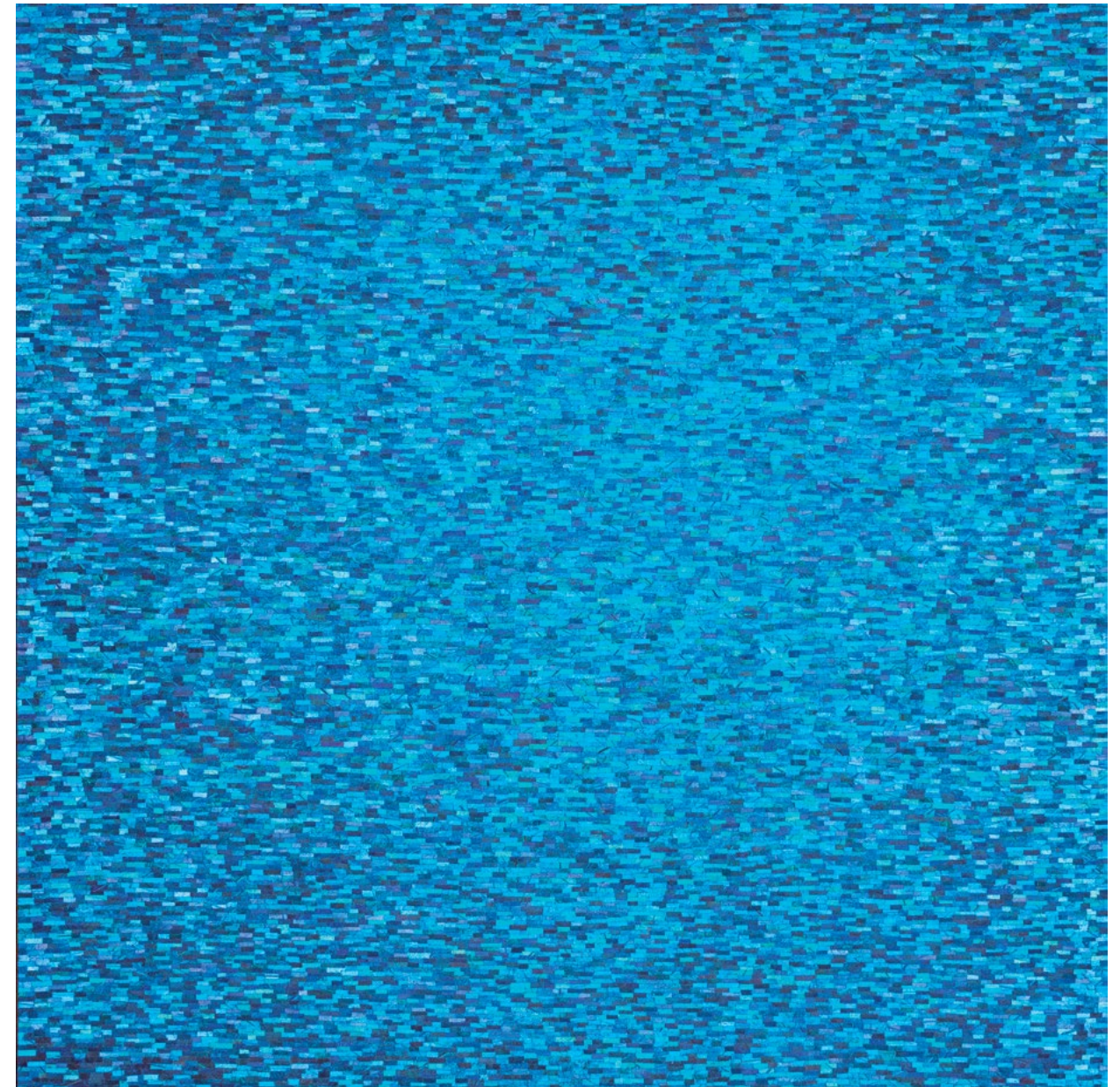
Gabriel Orozco, *Elote (Sweet Corn)*, 2005



Peter Halley, *Day One*, 1986



Rosemarie Trockel, *What-If Could-Be*, 1990



Gabriel de la Mora, *16,021 - Mo.Di.*, 2020



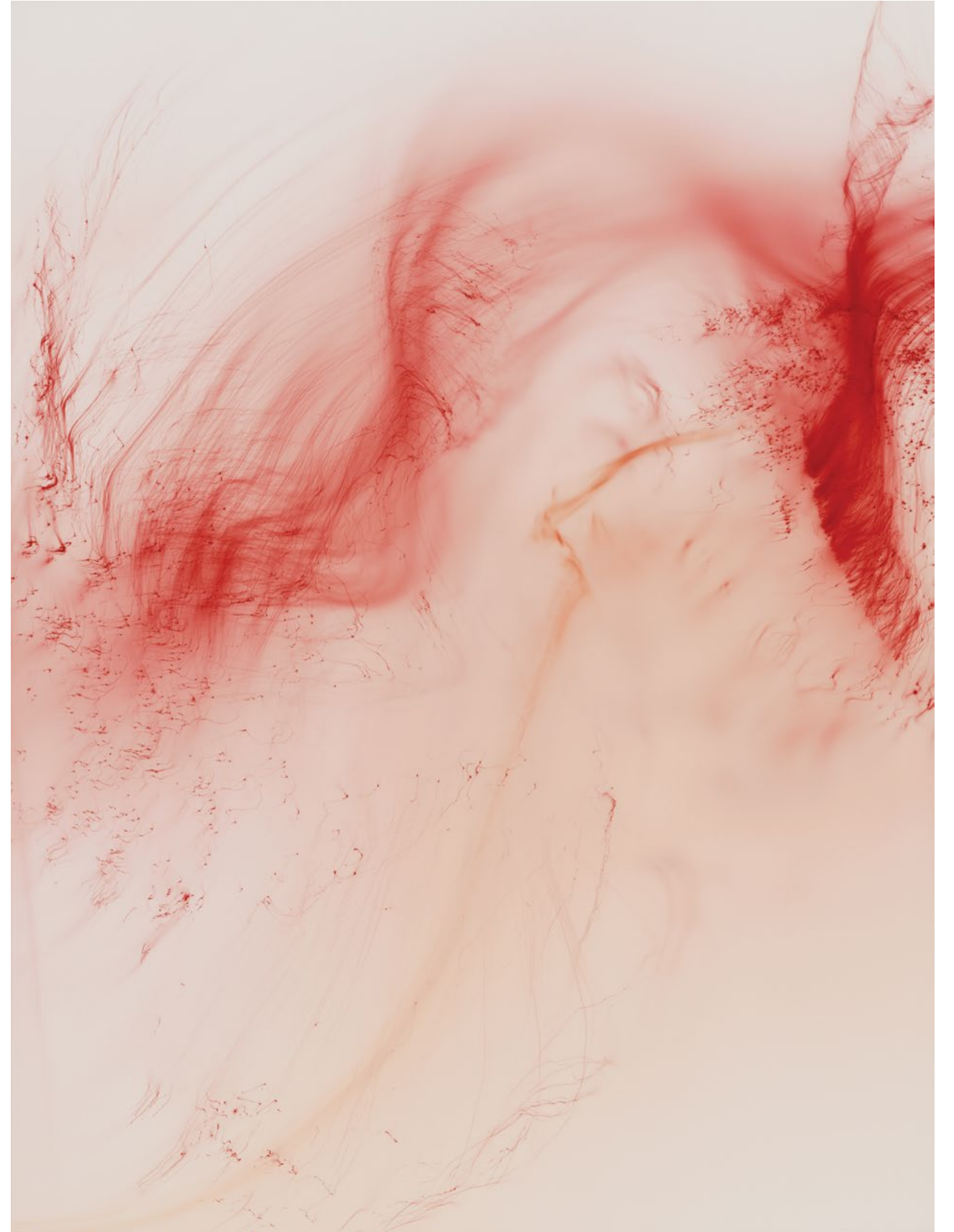
Liza Lou, *Security Fence*, 2005–2007



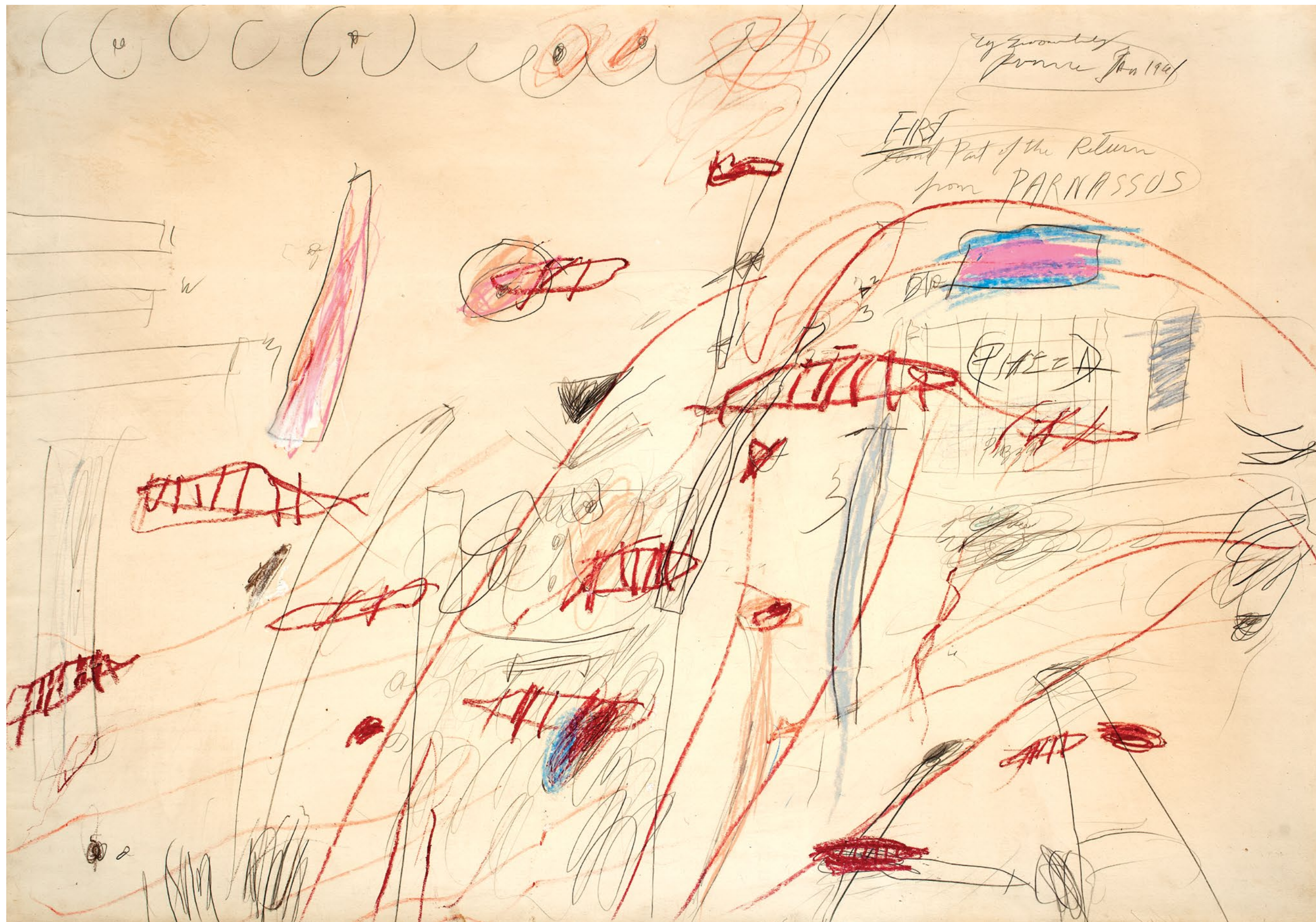
Steven Parrino, *Debbie Does Dallas*, 1987



Tracey Emin, *PEOPLE LIKE YOU NEED TO FUCK PEOPLE LIKE ME*, 2007



Wolfgang Tillmans, *Freischwimmer 113*, 2007

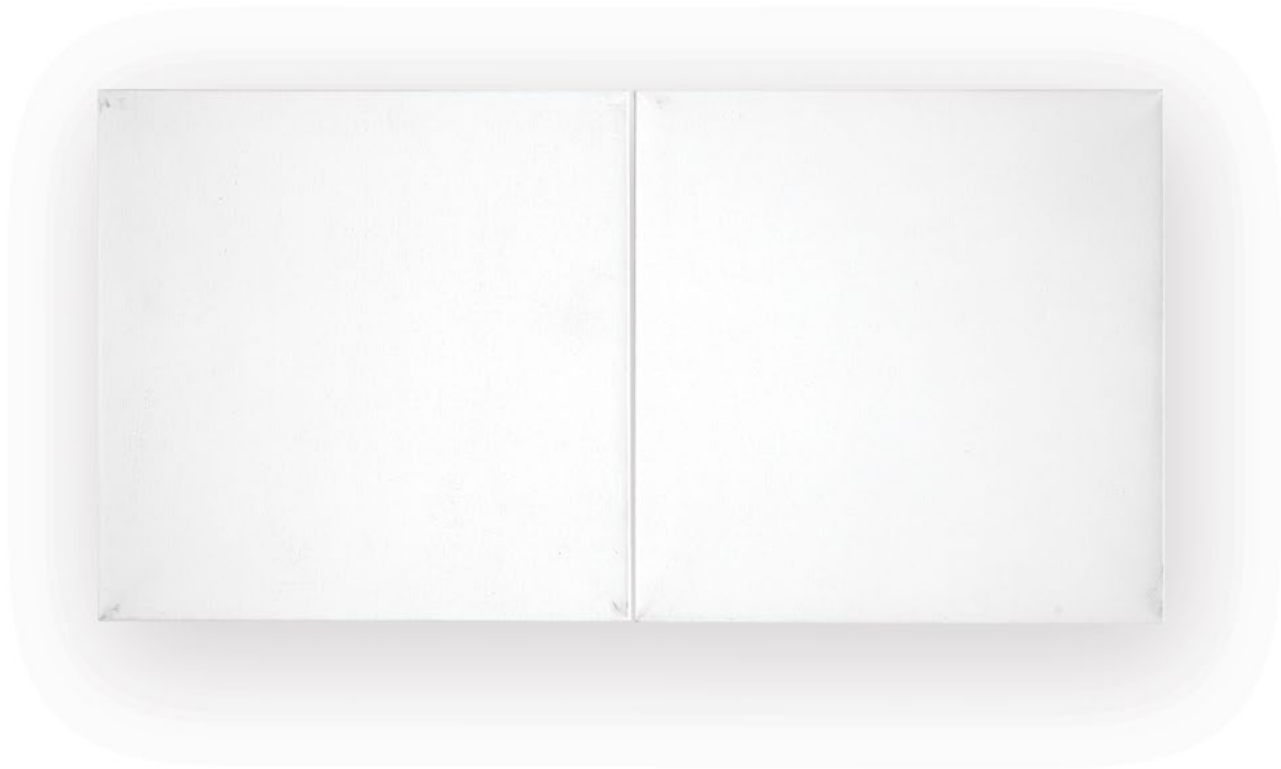


Cy Twombly, *First part of the Return from Parnassus*, 1961



Doug Aitken, *Passenger*, 1997









Tom Friedman, *Flying*, 2007



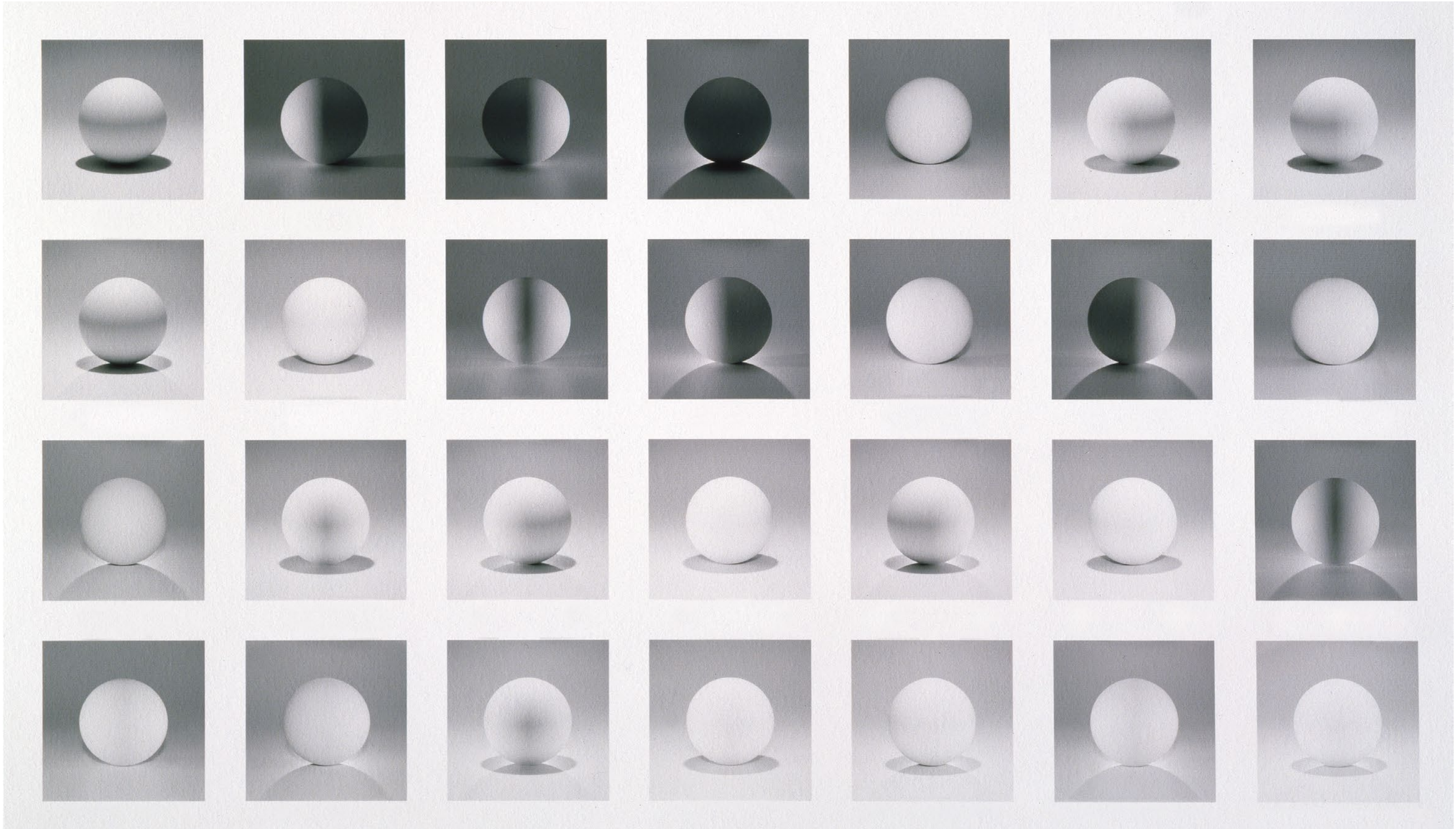
Kenneth Noland, *Cool Yellow*, 1998



Ugo Rondinone, *The Twelfth Hour of the Poem*, 2006



Pedro Reyes, *Capula 8*, 2002



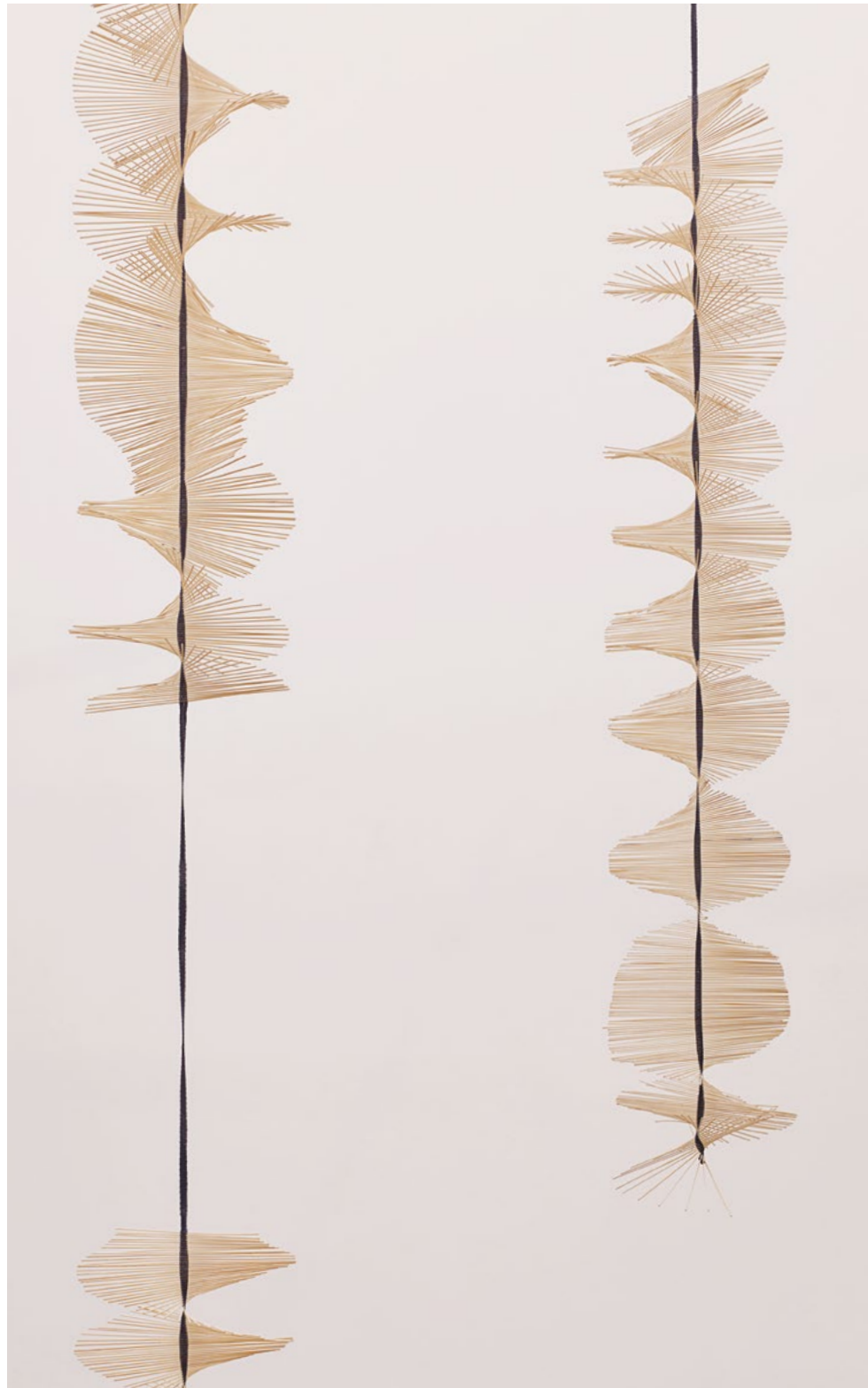
Sol LeWitt, *A sphere lit from the top, four sides, and all their combinations*, 2004



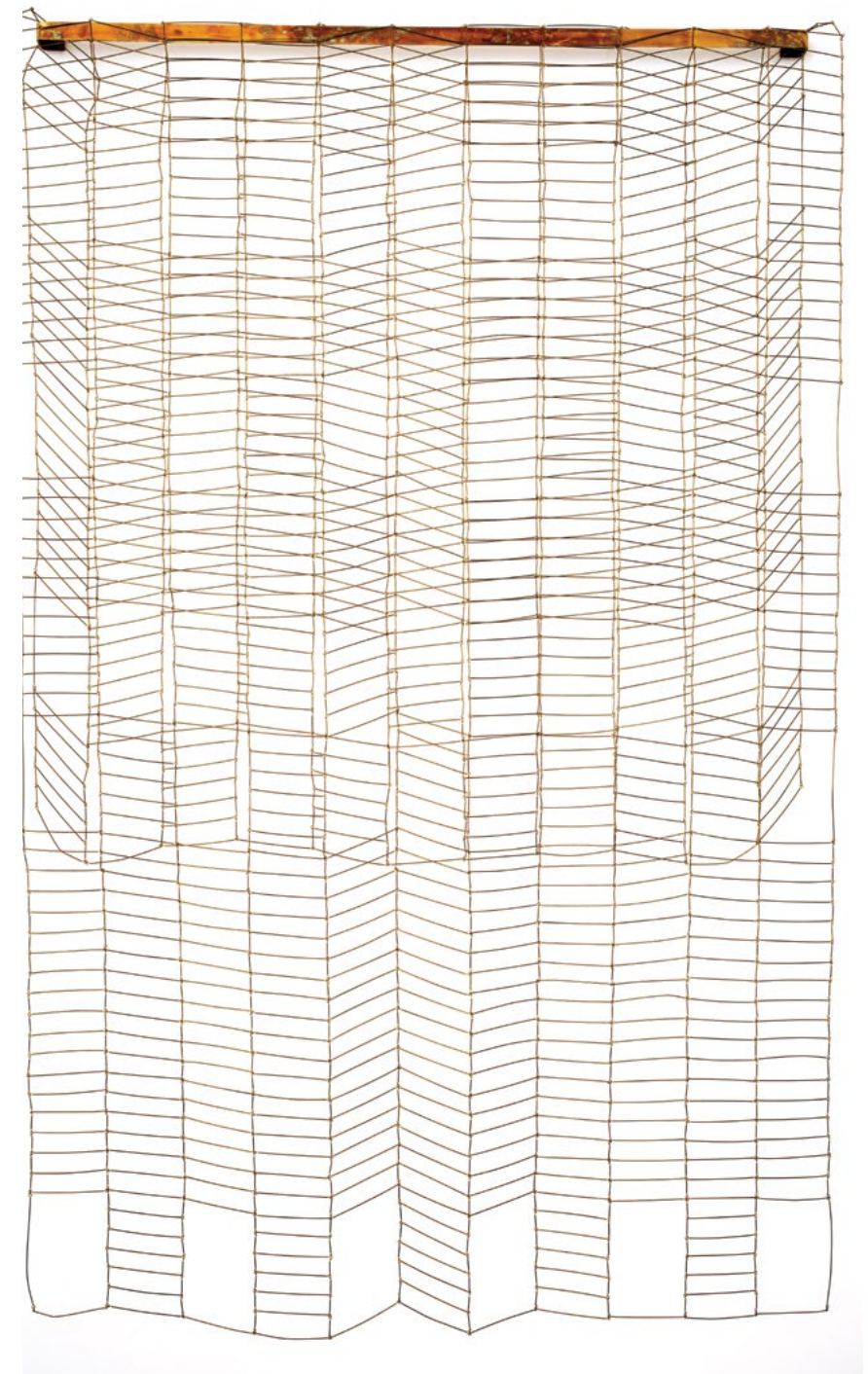
Elliott Hundley, *Untitled*, 2006



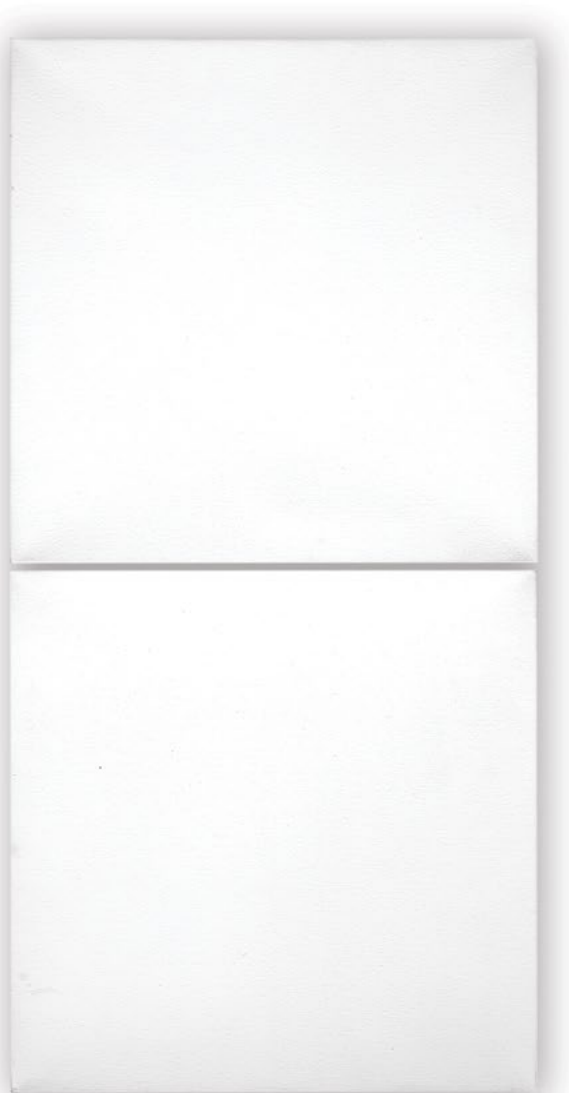
Tom Friedman, *Untitled (Consumer Boxes and Famous Faces)*, 2002



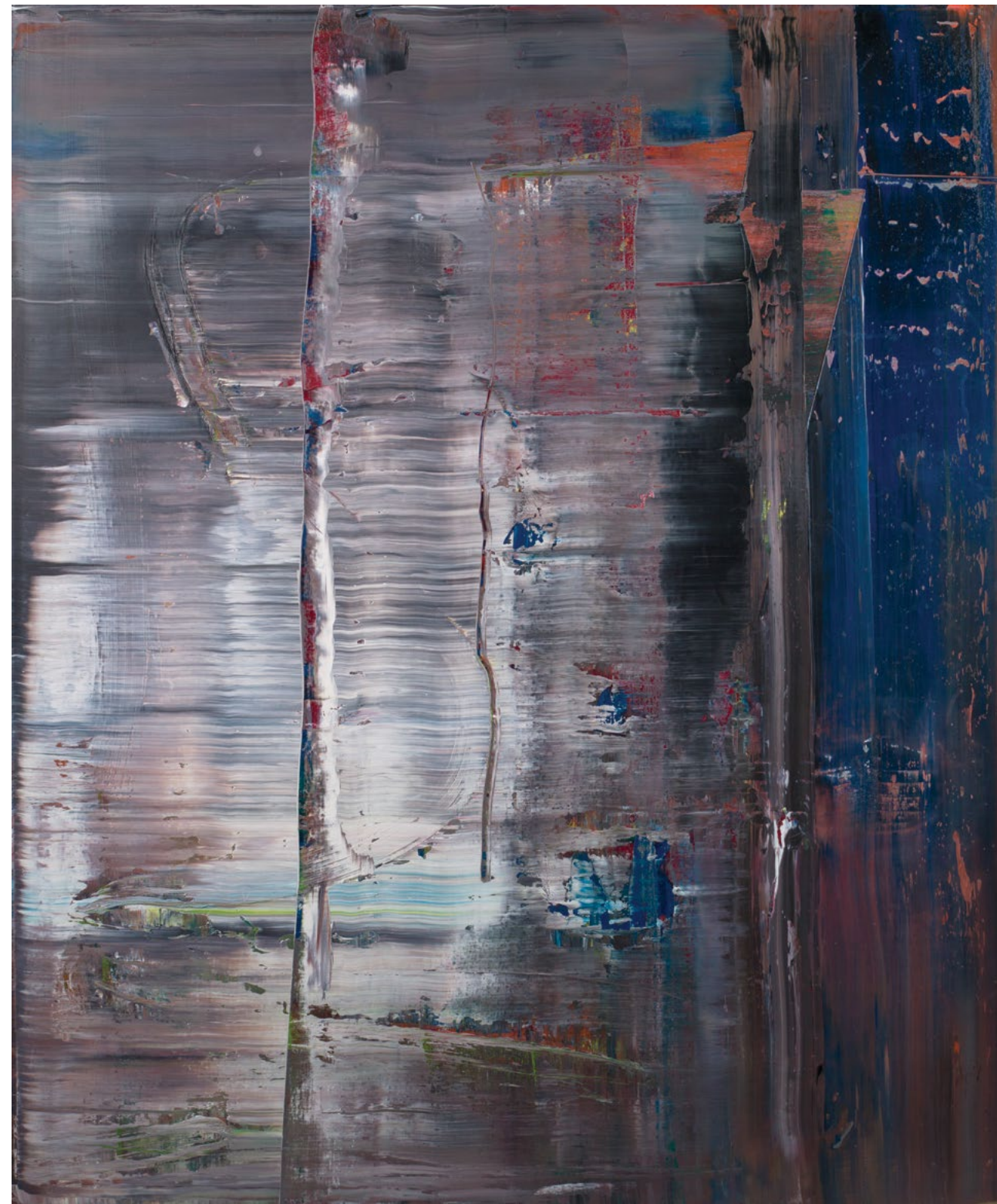
Leonor Antunes, *assembled, moved, rearranged and stripped continuously #2*, 2014



Leonor Antunes, *Anni #11*, 2013



Fernanda Gomes, *Sem título*, 2010



Gerhard Richter, *Abstrakt Bild*, 1990

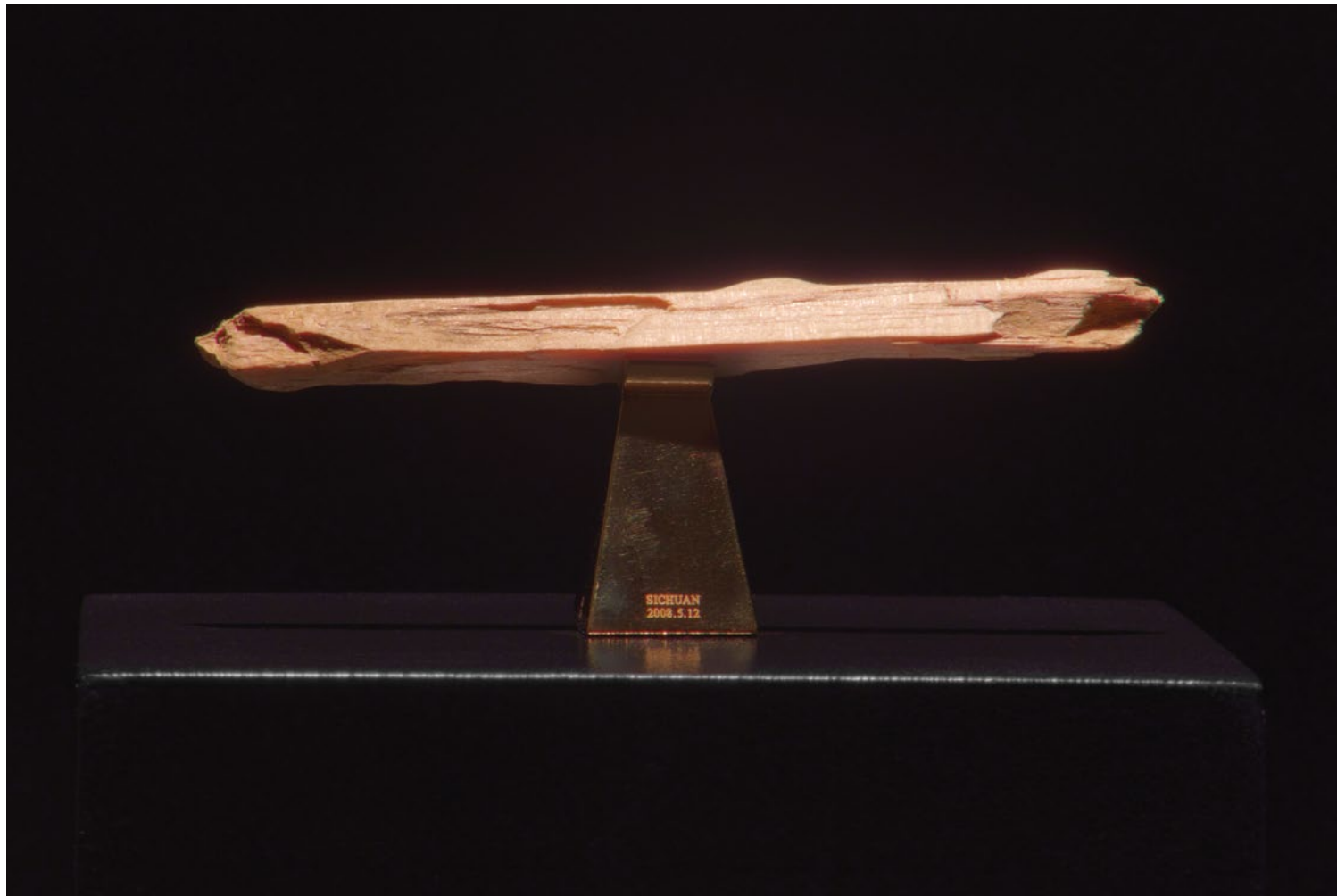


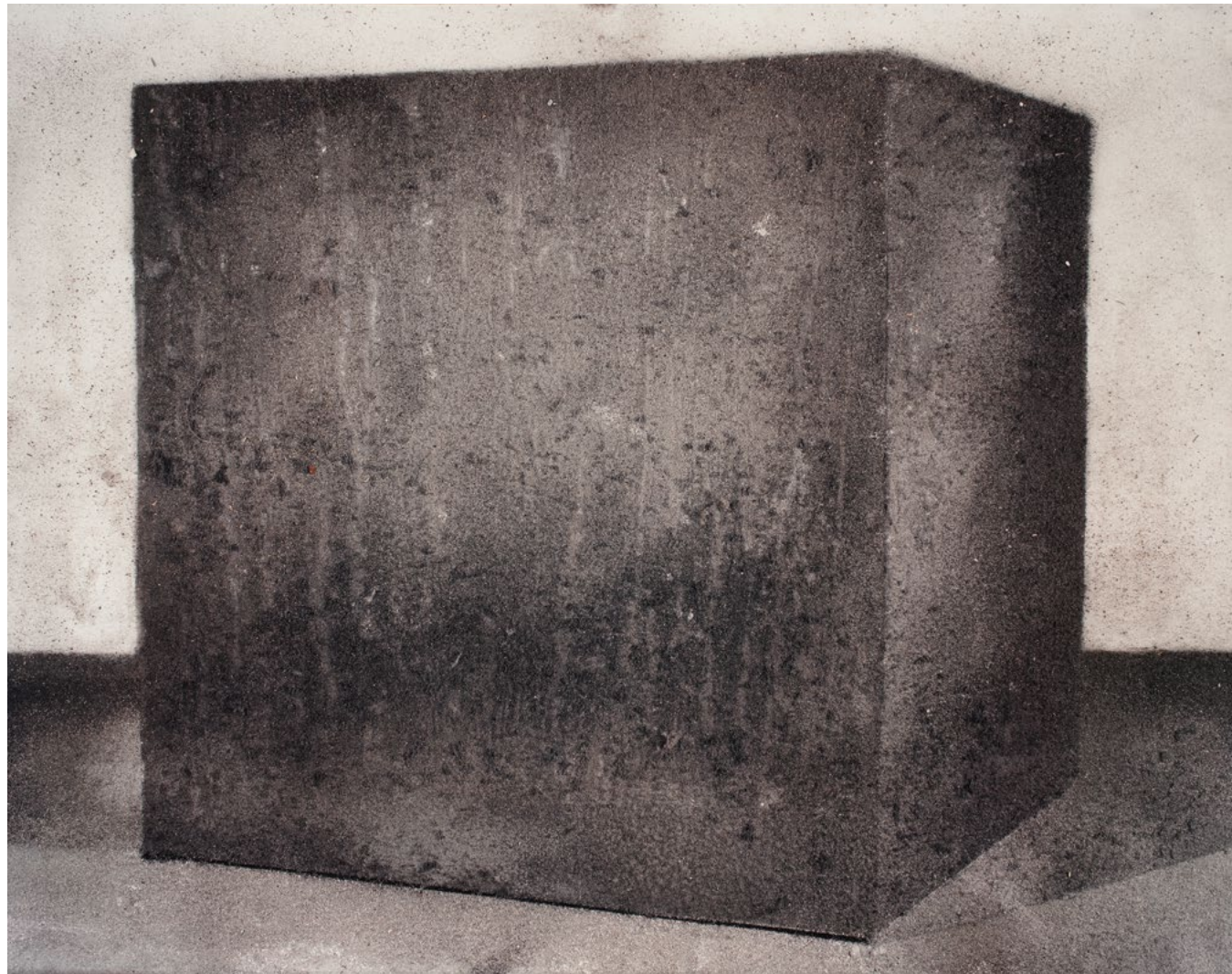
Leonor Antunes, *discrepancies with X.II #2*, 2014



Ugo Rondinone, *everything gets lighter everyone is light*, 2004







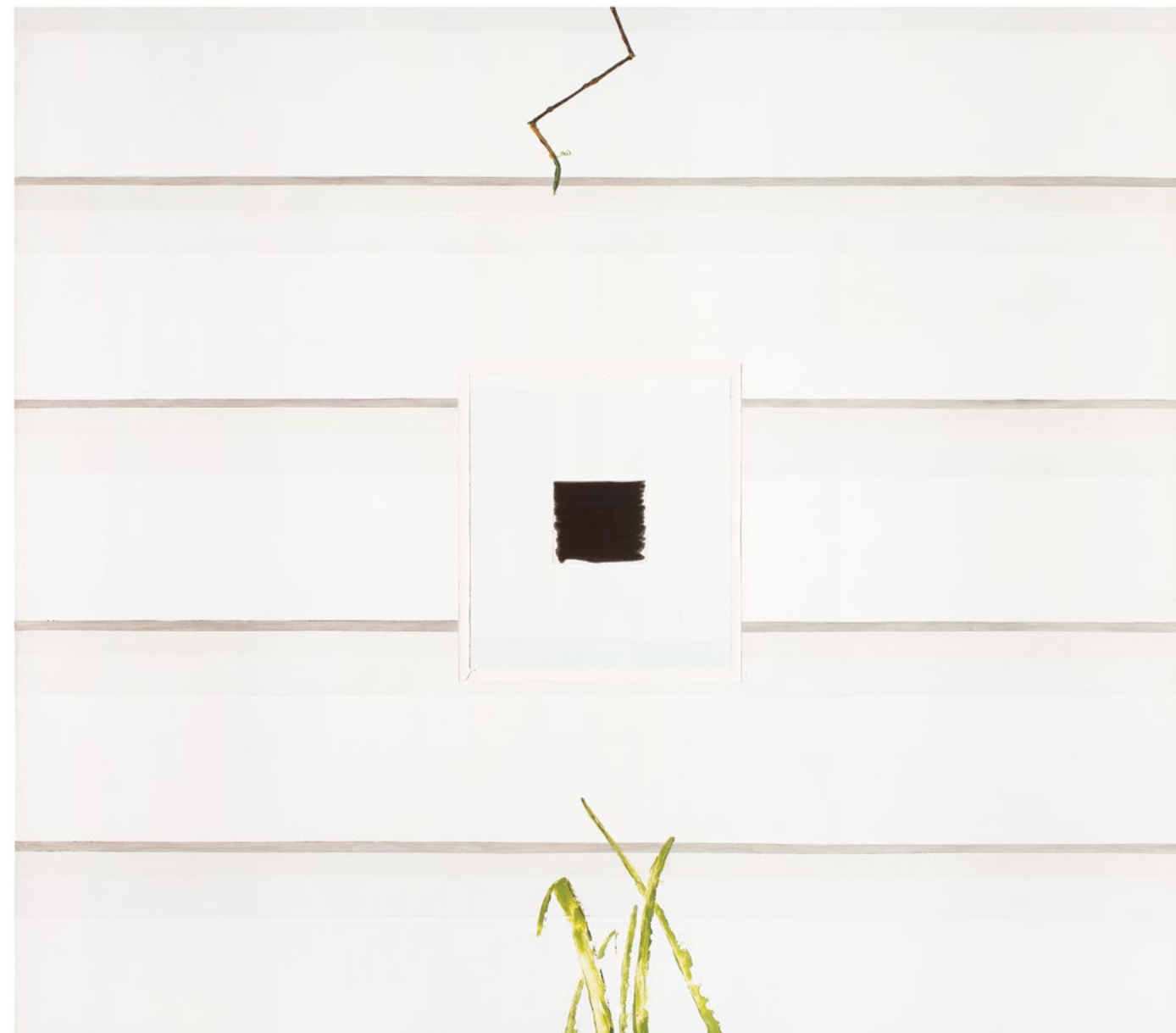
Vik Muniz, *Tony Smith, Die, 1967 (Pictures of Dust)*, 2000



Haegue Yang, *Site Cube #4*, 2011



Robert Ryman, *Pack*, 2000



Laura Owens, *Untitled*, 1998



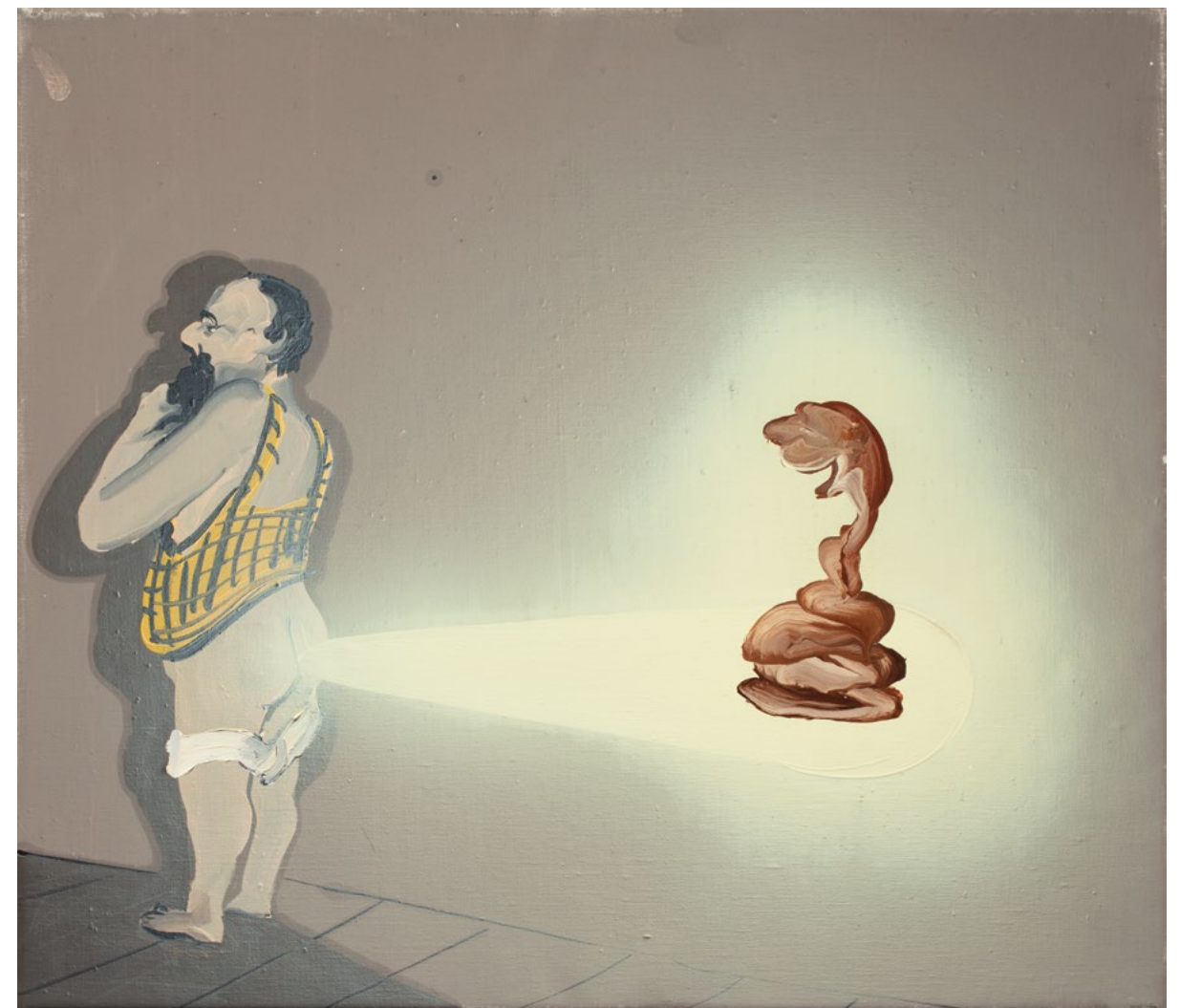
Charles Ray, *Moving Wire*, 1988



Urs Fischer, *Nail Solo*, 2012



Francis Alÿs, *The Jungle*, 2003



Tala Madani, *Rear Projection: ASP*, 2014





Fundación Jumex

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

Presidente
President
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia
Assistant to the President
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe
Chief Curator
Kit Hammonds

Gerente de Exposiciones
Exhibitions Manager
Begoña Hano

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
Carolina Oliva

Coordinadora de Educación
Education Coordinator
Sofía José

Equipo de Educación
Education and Grants
Francisco Javier Navarrete,
Sofía Santana, Rodrigo Cabral

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, Adrián González

Gerente de Producción
y Operaciones
Planning
and Operations Manager
Francisco Rentería

Equipo de Producción
Production Team
Erika L. Rivera, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lissette Ruíz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,
Víctor Hernández, Nestor Calixto,
Marco Salazar, Fernando Ramírez,
Ricardo Cervantes, Edgar Orozco

Gerente de Comunicación
Communications Manager
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación
Communications Coordinator
Mónica Quintini

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



Maurizio Cattelan, *Dynamo Secession*, 1997

Colección Jumex: Todo se vuelve más ligero Everything Gets Lighter

18.NOV.2023 – 11.FEB.2024
Museo Jumex, Ciudad de México

Catálogo de exposición
[Exhibition catalogue]

Curadora invitada
[Guest Curator]
Lisa Phillips
Directora del New Museum of Contemporary Art,
Nueva York
[Director of the New Museum of Contemporary Art,
New York]

Equipo curatorial y textos adicionales
[Curatorial team and additional texts]
Kit Hammonds
Cindy Peña

Traducción
[Translation]
Elisa Schmelkes
Cindy Peña

Diseño editorial
[Graphic Design]
Carolina Oliva

Coordinación editorial
[Editorial Coordination]
Arely Ramírez

Fundación Jumex Arte Contemporáneo
Av. Vía Morelos 272
Col. Santa María Tulpetlac
55400 Ecatepec
Estado de México
fundacionjumex.org

Primera edición
[First edition]
2023

Impreso en México
ISBN 978-607-8335-29-9

© 2023 Fundación Jumex, A.C.

Todos los derechos reservados © por sus respectivos autores. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida de cualquier forma o por cualquier medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación, o cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, sin permiso escrito de la editorial.

Se ha hecho todo lo posible por identificar a los titulares de los derechos de autor. Los errores u omisiones se corregirán en ediciones posteriores.

All rights reserved. All texts © by the respective authors. No part of this publication may be reproduced or utilized in any form or by any means without permission in writing from the publishers. Every reasonable attempt has been made to identify owners of the copyright. Errors or omissions will be corrected in subsequent editions.

COLECCIÓN JUMEX

TODO
SE VUELVE
MÁS LIGERO

LISTA DE OBRA

GALERÍA 3

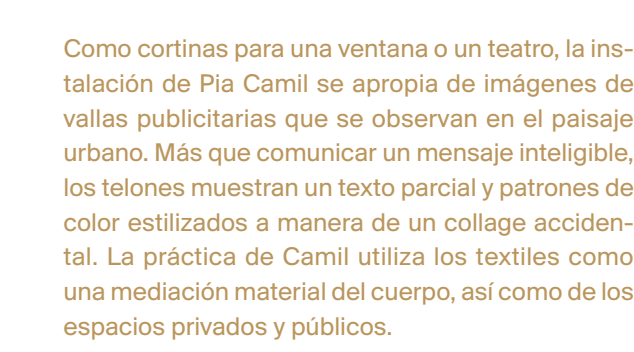
Pia Camil (México, 1980)

Espectacular Telón Pachuca I y II, 2014

Lona de algodón teñida y cosida a mano

270 x 384 cm cada una

© Pia Camil | pp. 64–65



Como cortinas para una ventana o un teatro, la instalación de Pia Camil se apropia de imágenes de vallas publicitarias que se observan en el paisaje urbano. Más que comunicar un mensaje inteligible, los telones muestran un texto parcial y patrones de color estilizados a manera de un collage accidental. La práctica de Camil utiliza los textiles como una mediación material del cuerpo, así como de los espacios privados y públicos.

Maurizio Cattelan (Italia, 1960)

Dynamo Secession, 1997

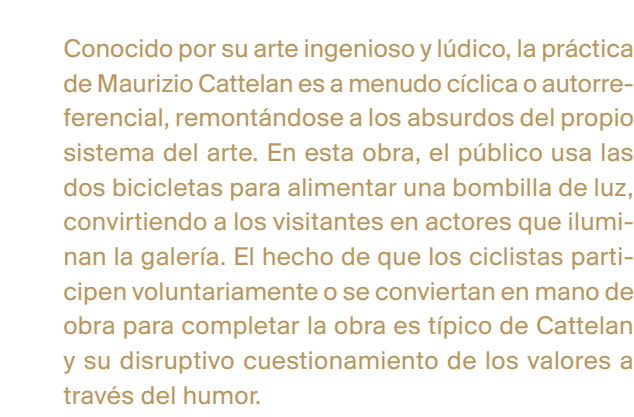
[Secesión de dínamos]

Bicicletas, dínamos, soportes de acero,

cables y luz eléctrica

Dimensiones variables

© Maurizio Cattelan | p. 122



Conocido por su arte ingenioso y lúdico, la práctica de Maurizio Cattelan es a menudo cíclica o autorreferencial, remontándose a los absurdos del propio sistema del arte. En esta obra, el público usa las dos bicicletas para alimentar una bombilla de luz, convirtiendo a los visitantes en actores que iluminan la galería. El hecho de que los ciclistas participan voluntariamente o se conviertan en mano de obra para completar la obra es típico de Cattelan y su disruptivo cuestionamiento de los valores a través del humor.

John Chamberlain (EE. UU., 1920–2011)

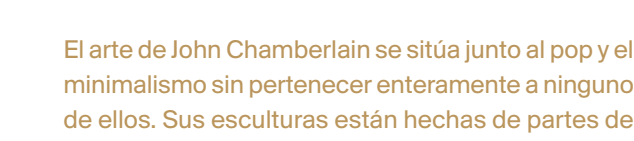
Ivory Joe, 1974–1977

Pintura y acero cromado

85 x 158.8 x 172.7 cm

D.R. © Fairweather & Fairweather LTD/Artists Rights

Society (ARS), Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 31



El arte de John Chamberlain se sitúa junto al pop y el minimalismo sin pertenecer enteramente a ninguno de ellos. Sus esculturas están hechas de partes de

automóvil prensadas procedentes de desguaces y talleres de chapa y pintura, convirtiendo un ícono del consumismo moderno estadounidense en una forma abstracta. El acero rígido se transforma en un volumen de collage casi ingrávido. Sus títulos —que apuntaba en tarjetas de notas— son en ocasiones homenajes a amigos o famosos, y otras veces evocan tragedias. Esta obra hace referencia al músico de *rhythm and blues* Ivory Joe Hunter, fallecido en 1974.

Abraham Cruzvillegas (México, 1968)

Hanging/pending, contradictory, unstable and gentrified

self portrait, smelling like malt, stuck in the traffic jam,

needing to take a shit since a while ago, listening to

Martha Debayle, the next day having read ‘Campo

de guerra’ by Sergio González Rodríguez, attempting

to escape from the mystics of efficiency and

competitiveness, with no signal on my cellphone,

and dreaming about devouring a juicy papaya following

the beat of ‘Demolición’ by Los Saicos, 2014

[Autorretrato colgado/pendiente, contradictorio,

inestable y gentrificado, oliendo a malta, atascado

en el tránsito, con ganas de cagar desde hace un

rato, escuchando a Martha Debayle, al día siguiente

habiendo leído ‘Campo de guerra’ de Sergio González

Rodríguez, intentando escapar de la mística de la

eficiencia y la competitividad, sin señal en el celular,

y soñando con devorar una jugosa papaya siguiendo

el ritmo de ‘Demolición’ de Los Saicos]

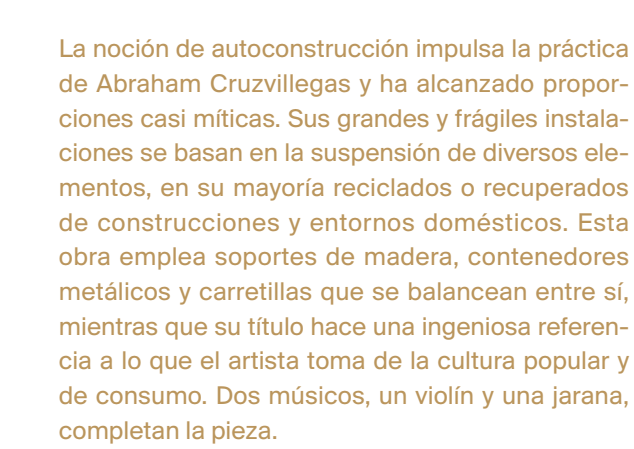
Vigas de madera, elementos de hierro, barras de refuerzo,

ladrillos y piedras usadas, láminas de hojalata, elementos

orgánicos, violinista y jarana

Dimensiones variables

© Abraham Cruzvillegas | pp. 60–61



La noción de autoconstrucción impulsa la práctica de Abraham Cruzvillegas y ha alcanzado proporciones casi míticas. Sus grandes y frágiles instalaciones se basan en la suspensión de diversos elementos, en su mayoría reciclados o recuperados de construcciones y entornos domésticos. Esta obra emplea soportes de madera, contenedores metálicos y carretillas que se balancean entre sí, mientras que su título hace una ingeniosa referencia a lo que el artista toma de la cultura popular y de consumo. Dos músicos, un violín y una jarana, completan la pieza.

Carroll Dunham (EE. UU., 1949)

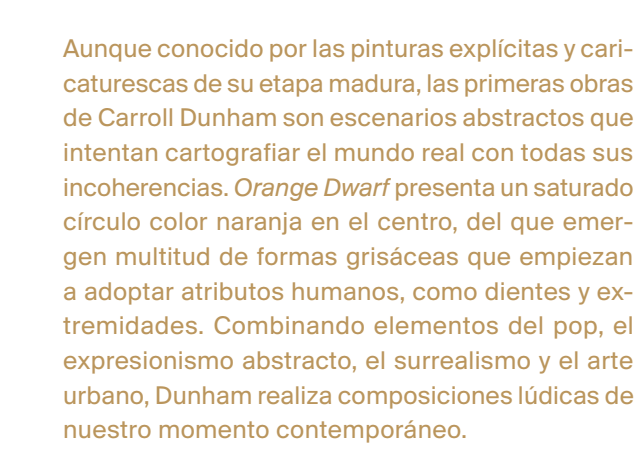
Orange Dwarf, 1999

[Enano anaranjado]

Pintura sobre lienzo

181.5 x 222 x 6.5 cm

© Carroll Dunham | p. 46



Aunque conocido por las pinturas explícitas y caricaturescas de su etapa madura, las primeras obras de Carroll Dunham son escenarios abstractos que intentan cartografiar el mundo real con todas sus incoherencias. *Orange Dwarf* presenta un saturado círculo color naranja en el centro, del que emergen multitud de formas grisáceas que empiezan a adoptar atributos humanos, como dientes y extremidades. Combinando elementos del pop, el expresionismo abstracto, el surrealismo y el arte urbano, Dunham realiza composiciones lúdicas de nuestro momento contemporáneo.

Jimmie Durham (EE. UU., 1940–Alemania, 2021)

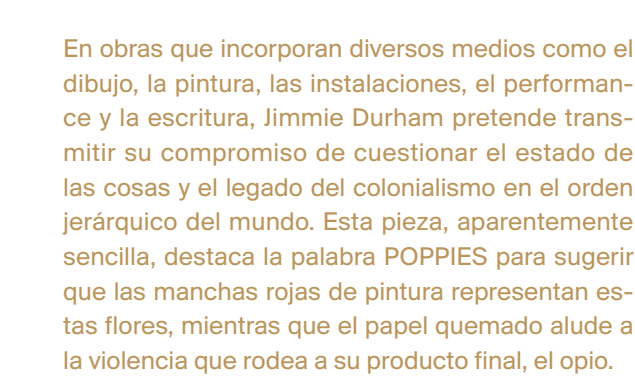
Poppies, 1992

[Amapolas]

Pintura y quemadura sobre papel

48.58 x 33.5 cm

© Jimmie Durham | p. 47



En obras que incorporan diversos medios como el dibujo, la pintura, las instalaciones, el performance y la escritura, Jimmie Durham pretende transmitir su compromiso de cuestionar el estado de las cosas y el legado del colonialismo en el orden jerárquico del mundo. Esta pieza, aparentemente sencilla, destaca la palabra POPPIES para sugerir que las manchas rojas de pintura representan estas flores, mientras que el papel quemado alude a la violencia que rodea a su producto final, el opio.

Tracey Emin (Reino Unido, 1963)

PEOPLE LIKE YOU NEED TO FUCK PEOPLE LIKE ME, 2007

[Las personas como tú deberían

coger con personas como yo]

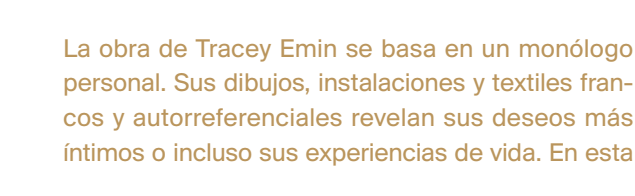
Neón

114.3 x 182.9 cm

D.R. © Tracey Emin. Todos los derechos reservados,

DACS/Artimage/SOMAAP/México/2023.

Imagen: cortesía Lehmann Maupin | p. 76



La obra de Tracey Emin se basa en un monólogo personal. Sus dibujos, instalaciones y textiles francos y autorreferenciales revelan sus deseos más íntimos o incluso sus experiencias de vida. En esta

obra explícitamente textual, la artista lanza un claro mensaje en letras de neón rojo que emulan una escritura a mano. Emin forma parte de la generación de jóvenes artistas británicos (conocidos como YBAs o Young British Artists) que conmocionaron la escena local e internacional con su postura descarada frente al mundo del arte.

Fischli & Weiss (Suiza, 1952 / Suiza, 1946–2012)

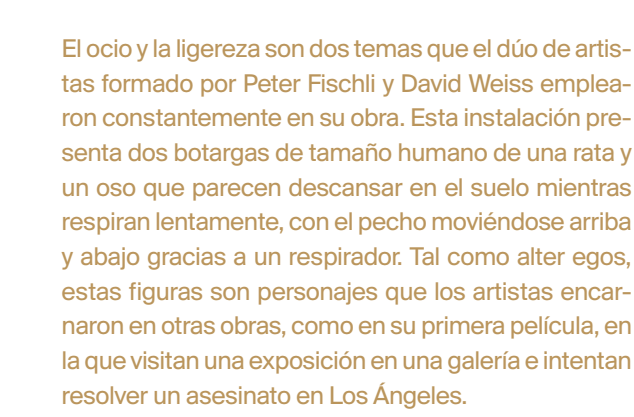
Untitled, 2008–2009

[Sin título]

Botargas y máquinas de oxígeno

Dimensiones variables

© Peter Fischli David Weiss, Zurich, 2023 | p. 63



El ocio y la ligereza son dos temas que el dúo de artistas formado por Peter Fischli y David Weiss emplearon constantemente en su obra. Esta instalación presenta dos botargas de tamaño humano de una rata y un oso que parecen descansar en el suelo mientras respiran lentamente, con el pecho moviéndose arriba y abajo gracias a un respirador. Tal como alter egos, estas figuras son personajes que los artistas encarnaron en otras obras, como en su primera película, en la que visitan una exposición en una galería e intentan resolver un asesinato en Los Ángeles.

Félix González-Torres (Cuba, 1957–EE. UU., 1996)

“Untitled” (Sand), 1993/1994

Carpeta de fotograbados sobre papel Somerset Satin

en caja de archivo forrada de seda

Las dimensiones totales varían según la instalación

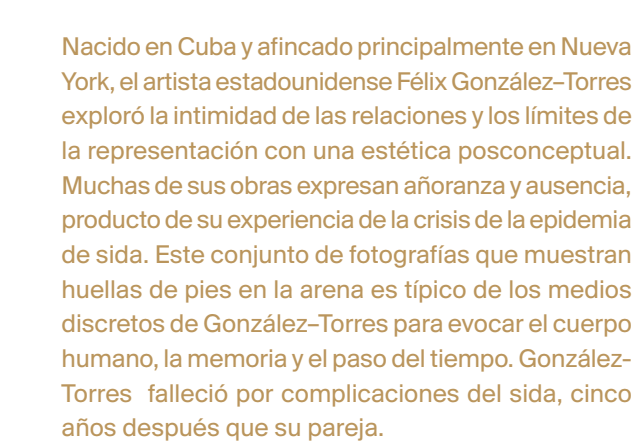
8 partes: 12 1/2 x 15 1/2 in | Edición de 12, 6 APs

Publicada por Edition Julie Sylvester, New York

© Estate Felix Gonzalez-Torres, cortesía de Felix

Gonzalez-Torres Foundation | Foto: Jessica Eckert

pp. 32–33, 52–53



Nacido en Cuba y afincado principalmente en Nueva York, el artista estadounidense Félix González-Torres exploró la intimidad de las relaciones y los límites de la representación con una estética posconceptual. Muchas de sus obras expresan añoranza y ausencia, producto de su experiencia de la crisis de la epidemia de sida. Este conjunto de fotografías que muestran huellas de pies en la arena es típico de los medios discretos de González-Torres para evocar el cuerpo humano, la memoria y el paso del tiempo. González-Torres falleció por complicaciones del sida, cinco años después que su pareja.

Peter Halley (EE. UU., 1953)

Day One, 1986

[Día Uno]

Acrílico y acrílico fluorescente sobre lienzo

152 x 163 cm

© Peter Halley | p. 71

Aunque parecen inscribirse en la tradición de la pintura geométrica, los lienzos de Peter Halley son teóricamente esquemáticos y representan conductos y unidades reducidas que estructuran el entorno construido, así como el mundo social y político. *Day One* es uno de los más ambiguos, ya que sólo sugiere un suelo y un conducto por debajo. A través de estos sencillos elementos y de la exploración de pinturas industriales —en este caso pigmentos fluorescentes—, Halley conecta con cierta ironía con la historia del modernismo, sus efectos y sus puntos ciegos.

Damien Hirst (Reino Unido, 1965)

For the Love of God, Laugh, 2007

[Por el amor de Dios, ríe]

Serigrafía con esmaltes y polvo de diamante

sobre papel 100 x 75 cm

D.R. © Damien Hirst and Science Ltd.

Todos los derechos reservados, DACS/SOMAAP/

México/2023 | p. 54

Damien Hirst es conocido por algunas de las obras más audaces de los últimos 30 años, que se han convertido en íconos del arte contemporáneo. Un aspecto constante de su obra alude al valor del arte, la vida y a nuestra manera de afrontar la inevitabilidad de la muerte, tanto física como cultural y filosóficamente. Esta serigrafía de su famosa calavera de diamantes del mismo título ejemplifica estos aspectos de su práctica con el reconocible humor negro de Hirst.

Roni Horn (EE. UU., 1955)

If 2, 2011

[Si 2]

Pigmento en polvo, grafito, carboncillo, lápiz de color

y barniz sobre papel

250.8 x 257.8 cm

© Roni Horn | Cortesía de la artista y Hauser & Wirth

Foto: Thomas Müller | p. 50

Roni Horn es una artista polifacética que utiliza el dibujo como punto de partida para muchas de sus obras y proyectos. Para esta serie de dibujos complejos a gran escala, su serie *Yet* [Pero], Horn

traza palabras y colores en grandes pliegos que luego corta y vuelve a ensamblar en una composición que parece estallar a partir de un centro vacío. Podríamos buscar asociaciones aparentes entre ciertas palabras colocadas unas cerca de otras pero, en realidad, su ritmo compositivo suplanta cualquier vinculación ordenada o asociativa.

Graciela Iturbide (México, 1942)

Guadalupe, Chalma, 2008

Plata sobre gelatina

55 x 55.5 x 2.5 cm

© Graciela Iturbide | Cortesía de la artista | p. 48

Conocida por sus fotografías en blanco y negro de comunidades indígenas y paisajes remotos de México, Graciela Iturbide se ha ganado una reputación por su interés en captar tanto los rituales como la vida cotidiana de esos lugares. El título de esta fotografía nos hace pensar que estamos ante una imagen de la Virgen de Guadalupe, figura venerada por muchos mexicanos. Pero su imagen sólo está implícita en la mandorla, una aureola de forma elongada que rodea la estatua de la virgen, aquí ausente.

Bas Jan Ader (Países Bajos, 1942–Desaparecido en 1975)

Broken Fall (organic) Amsterdamse bos, Holland, 1971–1994

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

Plata sobre gelatina

46 x 63.5 cm

D. R. © 2023 Bas Jan Ader/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México | pp. 4–5

Bas Jan Ader vivió en los Países Bajos y en Los Ángeles en distintos momentos de su corta carrera, durante la cual forjó una práctica artística conceptual única que abordó lo emocional más que lo lógico. Entre sus obras, la acción de caer de edificios, bicicletas o, como en este caso, de un árbol a un canal, creaba situaciones momentáneas captadas en película y fotografía. Estas acciones tienen un tono tragicómico, en el que el artista se rinde ante la gravedad para sugerir la inevitabilidad del fracaso y la entropía.

Mike Kelley (EE. UU., 1954–2012)

Repressed Spatial Relationships rendered as Fluid

no 6: St Mary’s Church and School

(Cry Room in the Sky), 2002

[Relaciones espaciales reprimidas representadas

como Fluido no 6: Iglesia y Escuela de Santa María

(Cuarto de niños en el cielo)]

Aluminio, acero, figurilla miniatura de la Virgen María,

acrílico, dibujo sobre papel

Escultura 134.6 x 195.6 cm | Dibujo 84 x 131 cm

D.R. © Mike Kelley Foundation for the Arts and DACS,

Londres/SOMAAP/México/2023 | p. 55

Esta obra es parte de un proyecto más amplio de Mike Kelley que explora el síndrome de falsa memoria (FMS). La serie muestra representaciones de los centros educativos a los que asistió Kelley, y símbolos relacionados que pueden o no representar traumas reales. La práctica de Kelley se caracterizaba por trastornar los supuestos de la alta y la baja cultura y la influencia de las instituciones durante la adolescencia en la formación del sentido del yo, ya sea social, sexual o emocional.

Jeff Koons (EE. UU., 1955)

Three Ball Total Equilibrium Tank (Two Spalding

Shaq Attack, Spalding NBA Tip–Off), 1985

[Tanque de tres balones en total equilibrio

(Dos Spalding Shaq Attaq, un Spalding NBA Tip–Off)]

Vidrio, acero, agua destilada, reactivo de cloruro

de sodio y tres balones de baloncesto

153.7 x 123.8 x 33.7 cm

© Jeff Koons | Cortesía del artista | p. 58

Los aparadores comerciales y la escultura se unen en la práctica de Jeff Koons para cuestionar cómo se construye la idea de valor en la cultura contemporánea. Los balones oficiales de baloncesto que aparecen suspendidos en una vitrina en esta obra imitan las estrategias de *marketing* de las ediciones especiales de artículos deportivos. La propuesta de Koons es tanto un juego escultórico formal de peso y masa, como una relación con la singularidad y el valor de los objetos de arte y la producción comercial.

Gabriel Kuri (México, 1970)

Quick Standards, 2006

[Estandartes rápidos]

Conjunto de cuatro mantas isotérmicas

sobre palos de madera

Dimensiones variables

© Gabriel Kuri | p. 67

Realizada a partir de materiales aparentemente contingentes, el conjunto de Gabriel Kuri aparece como los restos de una protesta o de un campo de refugiados. En su propuesta escultórica se yuxtaponen las propiedades físicas de materiales inusuales, al tiempo que incorpora referencias a elementos prácticos y cotidianos observados en la calle, un juego que hace que las obras de Kuri operen entre las ideas y las formas.

Louise Lawler (EE. UU., 1947)

Bulbs, 2005/2006

[Bombillas]

Impresión cromogénica a color sobre caja de aluminio

101 x 101 x 4 cm

© Louise Lawler | Cortesía de la artista

y Sprüth Magers | p. 45

A finales de la década de 1970, como parte de la Pictures Generation —un grupo de artistas que cuestionaron los medios de comunicación de masas— Louise Lawler se ocupó del momento en que una obra de arte adquiere significado y valor. Sus fotografías captan vistas fortuitas de obras de otros artistas ya sea expuestas, durante su instalación o almacenadas en museos. Esta fotografía muestra la pieza de Félix González–Torres *Untitled (Last Light)*, 1993, dos hileras de bombillas entrelazadas que suelen aparecer colgando iluminadas en la galería. Desmontada, la pieza aparece como mero material común sin vida.

Sherrie Levine (EE. UU., 1947)

Fountain (Buddha), 1996

[Urinario (Buda)]

Bronce

32 x 40 x 46 cm

© Sherrie Levine | p. 66

La apropiación de la historia del arte es un aspecto central de la obra de Sherrie Levine, a menudo con un trasfondo feminista. *Fountain (Buddha)* es una respuesta a la *Fuente* de 1917 de Marcel Duchamp, un urinario comprado en una tienda que se presentó en la exposición inaugural de la Society for

American Artists (Sociedad de Artistas Americanos) y fue rechazado. La obra de Duchamp se convirtió en un ícono y en la base de la apropiación, el arte pop y el arte conceptual. La obra de Levine es en parte homenaje, crítica y parodia, que transforma el gesto original al fundir el urinario moderno en bronce, un material artístico tradicional y permanente que, sin embargo, afirma su valor en la historia.

Liza Lou (EE. UU., 1969)

Security Fence, 2005–2007

[Valla de seguridad]

Acero y cuentas de vidrio

335.3 x 392.2 x 396.2 cm

© Liza Lou | p. 74

Liza Lou, artista radicada en Los Ángeles, realiza esculturas, pinturas, dibujos e instalaciones de grandes dimensiones que reflexionan sobre el trabajo de la mujer y la connotación de lo doméstico como ámbito exclusivamente femenino. Aunque la decoración desempeña un papel importante en su trabajo, Lou crea obras minuciosas que requieren incontables horas de pericia artesanal. *Security Fence* señala un punto de conexión entre el glamur y las desigualdades sociopolíticas y culturales.

Ana Mendieta (Cuba, 1948–EE. UU., 1985)

On Giving Life, 1973

[Dando vida]

Fotografía antigua a color

16.5 x 24 cm

D.R. © Ana Mendieta/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 68

La artista cubanoamericana Ana Mendieta destacó por sus performances centrados en una creencia sobre la energía universal que existe en todos los seres vivos e inertes. Sus representaciones alquímicas se capturaron en fotografías y videos que a menudo mostraban el propio cuerpo de la artista en comunión con la tierra, el fuego, y el agua, utilizando elementos como plumas, flores y otros materiales. *On Giving Life* muestra a la artista mientras cubre con cariño las manos y el rostro de un esqueleto con plastilina rosa, dándole un aspecto similar a la piel.

Gabriel de la Mora (México, 1968)

16,021–Mo.Di., 2020

Fragmentos de alas de mariposa *Morpho didius*

sobre cartulina de museo

60 x 60 x 2 cm

© Gabriel de la Mora | p. 73

Gabriel de la Mora trabaja con materiales frágiles y desechados para darles una segunda vida en composiciones abstractas que remiten a la historia de la abstracción en América Latina. Su serie *Lepidoptera* se compone de cientos de alas de mariposa de esta especie, particulares por su gran tamaño y sus cualidades reflectantes. Aprovechando los patrones y el colorido de las alas, el artista las corta cuidadosamente en pequeñas figuras geométricas para crear una superficie de incidencia cambiante de la luz y transformarlas de artefactos naturales a culturales.

Gabriel Orozco (México, 1962)

Kiss of the Egg, 1998

[Beso del huevo]

Hierro y huevo

8 x 120 x 55 cm

© Gabriel Orozco | p. 44

Esta instalación crea un momento de intimidad entre los visitantes de la galería. Su forma de hierro es el símbolo matemático del infinito y está hecha para que las cabezas de dos personas pasen por dentro y besen el huevo simultáneamente. Fragilidad, permanencia, afecto y reproducción se insinúan en esta pieza.

Gabriel Orozco (México, 1962)

Elote (Sweet Corn), 2005

Impresión cromogénica

40.6 x 50.8 cm

© Gabriel Orozco | p. 70

El muertito, 1993

Impresión cromogénica

40.6 x 50.8 cm

© Gabriel Orozco | p. 69

Junto a sus esculturas e instalaciones, Gabriel Orozco ha producido fotografías de incidentes cotidianos observados fuera del estudio que resuenan con su práctica y conmemoran lo perdido y descartado. *Elote* y *El muertito* adoptan dos perspectivas diferentes sobre este tema en México, una ofrece los restos de comida callejera, la otra está tomada

durante el momento reverente de un cortejo fúnebre. Recurre a la fotografía de estos objetos encontrados para crear composiciones a partir de simples ajustes. Parte de una serie de imágenes que captan un paracaídas abierto desde cada dirección cardinal, *Parachute in Iceland (West)* genera ambigüedad sobre si se trata de una puesta en escena, una observación o una realidad “ajustada”.

Damián Ortega (México, 1967)

Extensión (de la serie *Puentes y presas*), 1997–2002

Muebles usados, cuerda

189 x 358 x 300 cm

© Damián Ortega | pp. 56–57

Damián Ortega utiliza a menudo restos de objetos encontrados para producir esculturas e instalaciones que cambian la forma en que los miramos. *Extensión* está compuesta por una mesa usada, una cómoda y sillas unidas por una cuerda que se despliega en un equilibrio aparentemente precario. En la década de 1990, Ortega y su generación empezaron a ver el arte en relación con lo cotidiano, propiciando una consideración del objeto artístico como parte de nuestro presente.

Robert Rauschenberg (EE. UU., 1925–2008)

Jockey Cheer Glut, 1987

Montaje con lámina metálica y objetos

108 x 234.3 x 32.4 cm

D.R. © Robert Rauschenberg Foundation/Artists Rights

Society (ARS), Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 62

Las piezas de la serie *Glut* (1986–1989/1991–1994) de Robert Rauschenberg están hechas de láminas metálicas además de objetos encontrados y desechos urbanos. *Jockey Cheer Glut* muestra un letrero desgastado del refresco Dr. Pepper reconfigurado con elementos añadidos en amarillo y blanco para complementar la composición. El título de esta serie viene del excedente de petróleo crudo que provocó una crisis económica en la década de 1980.

Steven Parrino (EE. UU., 1958–2005)

Debbie Does Dallas, 1987

Acrílico sobre lienzo

91.5 x 91.5 cm

© Steven Parrino | p. 75

Los monocromos desfigurados de Steven Parrino muestran lienzos sometidos a fuerzas de degradación y, en ocasiones, de evidente violencia. Forman parte de la práctica anárquica y punk de Parrino, que se inspira en la imaginería popular de destrucción para cuestionar los valores del arte dentro de la cultura. Como parte de su crítica, el título de esta obra procede de un conocido video para adultos de finales de la década de 1970.

Wolfgang Tillmans (Alemania, 1968)

Freischwimmer 113, 2007

[Nado libre 113]

Impresión cromogénica montada

sobre Forex en marco de artista

240 x 180 cm

Cortesía del artista | p. 77

Wolfgang Tillmans trabaja principalmente con la fotografía para transformar nuestra percepción de lo que es o puede ser una imagen. Sus fotografías abstractas son hipnóticas, realizadas al manipular el efecto de la luz directamente sobre el papel fotográfico reactivo. La obra *Freischwimmer* debe su nombre a un certificado de natación alemán que se concede a quienes pueden lanzarse desde el trampolín inferior y nadar durante 15 minutos sin volver al borde de la piscina.

Rosemarie Trockel (Alemania, 1952)

What–If Could–Be, 1990

[Y–sí Podría–Ser]

Lana

150 x 155 cm

D.R. © Rosemarie Trockel/ VG Bild–Kunst/ SOMAAP/

México/2023 | p. 72

Rosemarie Trockel reacciona al orden jerárquico del mundo del arte, en el que la pintura se considera el arte más elevado y la artesanía el más bajo, así como a la subordinación de la mujer a la esfera doméstica. Su obra incluye a menudo referencias a la artesanía y la cocina. Sus “pinturas tejidas” son cuadros de lana que se resisten a cualquier categorización. Están diseñados y tejidos con ordenadores y máquinas, eliminando así la mano de la artista, y se cuelgan

como cuadros con títulos enigmáticos que parecen plantear preguntas (y si) e imaginar posibilidades (podría ser).

Richard Tuttle (EE. UU., 1941)

Tile, IV (seven inches), 2011

[Azulejo, IV (siete pulgadas)]

Barro de Durango con engobe negro, alambre

de cobre y marco de madera pintada

22 x 22 x 5.7 cm

© Richard Tuttle | Cortesía del artista | pp. 28–29

Los dibujos, pinturas y ensamblajes radicales de Richard Tuttle desafían constantemente las clasificaciones entre estos géneros. Sus pinturas “construidas” van más allá de los límites del lienzo e incluyen materiales que no suelen utilizarse para pintar. Esta obra forma parte de una serie realizada con pequeñas baldosas de arcilla roja. Los elementos adicionales incluyen cobre, silicona y alambre, y cada versión amplía los límites del lienzo y el bastidor.

Cy Twombly (EE. UU., 1928–Italia, 2011)

First part of the Return from Parnassus, 1961

[Primera parte del retorno del Parnaso]

Óleo, crayón y lápiz en papel sobre lienzo

69.8 x 100 cm

© Cy Twombly Foundation | pp. 78-79

Con un trazo liberado por el auge del expresionismo abstracto, Cy Twombly se dio a conocer por sus garabatos infantiles y sus obras poéticamente complejas que combinan su interés por la alegoría, el inconsciente y la cultura grecorromana. Sus dibujos, pinturas y esculturas incluyen referencias a la mitología que funcionan como recurso narrativo. El monte Parnaso es una montaña griega que se considera el hogar de las musas y el lugar de nacimiento de la música y la poesía.

Piotr Uklański (Polonia, 1968)

Untitled (Pencil Shavings), 2002

[Sin título (Virutas de lápiz)]

Virutas de lápiz sobre Plexiglas en marco

de cedro español

152.4 x 203.2 x 10.2 cm

© Piotr Uklański | p. 51

Piotr Uklański es un artista conceptual que, además de trabajar con otros medios como la fotografía, el video y el performance, realiza cuadros a

partir de materiales naturales y residuos orgánicos como crayón, salpicaduras de tinta y papel rasgado. En esta pieza Uklański crea un patrón a partir de la forma circular y los colores de las virutas, disponiéndolas bajo una lámina acrílica. Los bordes festoneados se acentúan, produciendo figuras de estrellas o flores de diversos colores y tamaños.

Franz West (Austria, 1947–2012)

Verdichtung, 2001

[Compresión / Compression]

Técnica mixta

Dimensiones variables

Vista de la exposición *Elefante Blanco. Franz West*,

11 de junio a 13 de septiembre del 2009, Museo Tamayo

Arte Contemporáneo, INBAL. | © Archiv Franz West /

Estate Franz West | Cortesía Franz West Privatstiftung

Foto: Ramiro Chaves | p. 59

En su práctica, Franz West cuestionaba las fronteras entre el arte y la vida cotidiana, y entre el artista, el público y la obra. Realizó esculturas, instalaciones, collages y obras sobre papel con una amplia variedad de materiales, como yeso, papel maché y aluminio.

Son obras toscas y abstractas que pretenden sondear y reflejar la relación entre el receptor y la obra a nivel físico, mental e intelectual. A mediados de la década de 1970, empezó a crear sus Passstücke (“adaptives”), objetos con los que cualquier persona puede interactuar físicamente según su propia decisión, subrayando así la convicción de que la experiencia del "mundo" no es universal, sino que depende de la situación respectiva y de los dispositivos a los que se enfrenta una persona en un momento y lugar determinados.

Sus esculturas no pueden manipularse físicamente. En este caso, la interacción tiene que producirse en un plano mental e intelectual, en el que los títulos de las obras (y en algunos casos también textos breves, que añade a las piezas) ofrecen estímulos adicionales.

Traducido como "compresión" o "condensación", el título de la obra expuesta sugiere una fuerza física sobre y entre los objetos.

GALERÍA 2

Doug Aitken (EE. UU., 1968)

Passenger, 1997

[Pasajero]

Impresión cromogénica laminada en acrílico

74.3 x 87 x 2 cm

© Doug Aitken | pp. 80-81

Conocido por obras que abordan la vida urbana contemporánea y diferentes medios, el trabajo de Doug Aitken se ha inspirado constantemente en la periferia de su California natal y en una relación cada vez mayor con la globalización, donde la historia de los estilos de vida alternativos y utópicos, la tecnología avanzada y la exclusión social se oponen visiblemente. Esta sencilla fotografía captura el paso de lo que parece ser un *jet* privado visto desde la ventanilla de un avión comercial, una referencia directa a este complejo aspecto de la experiencia contemporánea.

Leonor Antunes (Portugal, 1972)

Anni #7 y #11, 2013

Latón

Dimensiones variables

© Leonor Antunes | Cortesía de la artista | p. 97

assembled, moved, rearranged and stripped continuously #2, 2014
[ensamblado, movido, reorganizado y desmontado continuamente #2]

Roble, cuerda de nylon, cuero blanco y negro,

redes de nylon atadas a mano, alambre de latón,

tubos de latón

Dimensiones variables

Vista de la exposición *the last days in chimalistac*,

Kunsthalle Basel, 2013

© Leonor Antunes | Cortesía de la artista

Fotos: Nick Ash, 2013 | p. 96

discrepancies with X.II #2, 2014

[discrepancias con X.II #2]

Roble, cuerda de nylon, palos de bambú,

lino de seda, red de nylon atada a mano

Dimensiones variables

Vista de la exposición *the last days*

in chimalistac, Kunsthalle Basel, 2013

© Leonor Antunes | Cortesía de la artista

Fotos: Nick Ash, 2013 | p. 100

Las instalaciones de Leonor Antunes combinan la abstracción en el arte y el diseño con la artesanía y las propiedades de los materiales. Las obras tituladas *Anni* son un homenaje a Anni Albers, una de las fundadoras de la escuela de arte y diseño Bauhaus y una renombrada artista textil modernista. Las composiciones colgantes de Antunes permiten que las fuerzas naturales y los procesos de producción actúen sobre los materiales. Su obra, aunque estructurada, sigue sujeta a la gravedad para crear un arte mutable.

Alighiero e Boetti (Italia, 1940–1994)

Aerei, 1988

[Aviones]

Tinta sobre papel fotográfico

150 x 300 x 3 cm

D.R. © Alighiero e Boetti/ SIAE/SOMAAP/

México/2023 | p. 82

Asociado con el grupo *Arte Povera* de su Italia natal a finales de la década de 1960, Alighiero e Boetti pronto se desligó del grupo e incluso tuvo un estudio en Afganistán. Sus textiles y pinturas de la década de 1980 se realizaron en colaboración con artesanos y diseñadores de ambos países, que siguieron sus instrucciones en un esfuerzo por eliminar su propia mano de su producción. *Aerei* se realizó con el estudio de arquitectura de Guido Fuga, para crear un cielo abarrotado de aeronaves, desde aviones de combate y de pasajeros hasta aviones de carga y Concordes. Esta obra forma parte de una serie de piezas con un diseño similar y cielos de distintos colores.

Mary Corse (EE. UU., 1945)

White Light Painting, 1986

[Pintura de luz blanca]

Óleo sobre lienzo

199.5 x 264 x 4 cm

© Mary Corse | pp. 16–17

Mary Corse es reconocida como una figura significativa asociada al movimiento Luz y Espacio de California. Sus pinturas multimateriales son casi monocromáticas y abstractas, las cuales juegan con la interacción de la luz sobre la superficie reflectante conseguida mediante microesferas de vidrio incrustadas en la pintura, como las que se utilizan para iluminar las señales de las autopistas por la noche. Al reflejarse la luz en la superficie del lienzo, la artista señala el papel de la percepción en la creación de la obra.

Olafur Eliasson (Dinamarca, 1967)

Small cloud series, 2001

[Serie de nubes chicas]

Impresión cromogénica

35.6 x 51.6 x 2.5 cm cada una, 120 x 171.5 cm el conjunto

© 2001 Olafur Eliasson | Cortesía del artista

pp. 86–87

Junto a sus instalaciones inmersivas en las que modifica las condiciones de los espacios expositivos, esta serie de fotografías observa y registra el paso del tiempo, marcado por la sombra que hacen las nubes sobre un paisaje rocoso. Las tonalidades entre el cielo, el suelo y el cuerpo de agua producen una imagen compleja que cuestiona nuestra percepción de las cosas.

Dan Flavin (EE. UU., 1933-1996)

“monument” for V. Tatlin, 1967

[“monumento” a V. Tatlin]

luz fluorescente blanca fría

244 cm [8 pies] de altura | Edición de 5

D.R. © Dan Flavin/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 15

El material principal de Dan Flavin fueron lámparas fluorescentes producidas industrialmente y disponibles en el mercado con una longitud, forma y color estandarizados. El artista dispuso las luminarias en distintas configuraciones espaciales y de colores. Iluminadas en la galería, eliminaban toda expresión de la creación, estableciendo una noción totalmente moderna de lo que podía ser el arte. La serie de monumentos *Sin título de V. Tatlin* hace referencia al artista constructivista ruso Vladimir Tatlin, una de las figuras fundacionales del arte moderno de principios del siglo XX.

Tom Friedman (EE. UU., 1965)

Flying, 2007

[Volando]

Arcilla, plástico, pelusa, pintura, cabello,

alambre y relleno de almohada/de fibras/Poly–fil

31 x 43 x 5 cm

© Tom Friedman | p. 88

Untitled (Consumer Boxes and Famous Faces), 2002

[Sin título (Cajas de consumo y rostros famosos)]

Cajas y recortes de revistas

179 x 104 x 95 cm

© Tom Friedman | p. 95

En obras que interrogan acontecimientos mundanos, Tom Friedman recurre a gestos humorísticos y absurdos para proponer una nueva manera de mirarlos. *Flying* está compuesta de materiales cotidianos como plástico, relleno de almohada y pelo, creando una ligera nube suspendida. En sus obras, formas y elementos aparecen a menudo en un estado de equilibrio o desbalance, como en el caso de *Untitled (Consumer Boxes and Famous Faces)*, un collage hecho de cajas y revistas recortadas, en un precario equilibrio fuera de su centro.

John Giorno (EE. UU., 1936–2019)

Everyone Gets Lighter, 2015–2023

[Todos se vuelven más ligeros]

Acrílico sobre lienzo

285 x 285 cm

© John Giorno | Cortesía The John Giorno Foundation | p.2

John Giorno fue un reconocido poeta e intérprete de *spoken word* (palabra hablada) que llevó su trabajo a la galería en forma de objetos, performances e instalaciones. Sus *Poem Paintings* [Pinturas poemas] contienen frases cortas en el estilo directo de los carteles. Una inspiración para esta exposición, *Everyone Gets Lighter* comparte su título con un poema más largo que Giorno leyó en la inauguración del Museo Jumex en 2013. También comparte su título con otra obra incluida en esta exposición de Ugo Rondinone, quien fue compañero de vida de Giorno, así como colaborador.

Fernanda Gomes (Brasil, 1960)

Sem título, 2010

[Sin título]

Pintura sobre lienzo

60 x 30 cm

© Fernanda Gomes | p. 84

Sem título, 2010

[Sin título]

Pintura sobre lienzo

30 x 60 cm

© Fernanda Gomes | p. 98

Sem título, 2010

[Sin título]

Aluminio, latón y varilla de acero, doblada

0.5 x 167 cm

© Fernanda Gomes | p. 105

La artista brasileña Fernanda Gomes es una aguda observadora de la arquitectura y de las impresiones que la diferencia de escala produce en el espectador. A menudo realiza instalaciones de sitio específico donde interviene el espacio a lo largo de un período de tiempo, disponiendo cuidadosamente cada elemento. Sus pinturas y objetos son creados con el mismo espíritu; sus lienzos suelen ser blancos o incluso muestran el lino crudo, sobre los que coloca otros objetos cotidianos. Estos sencillos arreglos parecen referirse a los planos abiertos de nuestras viviendas, asemejándose a paredes, puertas y ventanas.

Jim Hodges (EE. UU., 1957)

Somewhere Between Here and There, 2001

[Algún lado entre aquí y allá]

Espejo sobre lienzo

183 x 122 cm

© Jim Hodges | p. 49

Este mosaico–espejo crea una festiva superficie reflectante característica de muchas de las obras brillantes o iluminadas de Jim Hodges. El artista reutiliza materiales cotidianos como bombillas, flores artificiales, cadenas metálicas y textiles para crear entornos que consideran la naturaleza efímera de la vida. Como muchas otras obras del artista, *Somewhere Between Here and There* se proyecta más allá de su superficie, replicando el diminuto mosaico de luz en un reflejo sobre las paredes aledañas.

Elliott Hundley (EE. UU., 1975)

Untitled, 2006

[Sin título]

Objetos encontrados y collage de medios mixtos

167.7 x 132.1 x 50.8 cm

© Elliott Hundley | p. 94

Las características obras en capas de Elliott Hundley atrapan todo tipo de materiales cotidianos. Hecha de fragmentos de papel, fotografías y objetos encontrados, la pieza *Untitled* (2006) parece haber atraído la materia cercana como un fuerte imán, unificando y suspendiendo estos elementos en el espacio. Como parte de una práctica más amplia que combina dibujo, pintura, performance y fotografía, los collages de Hundley materializan la destreza sin límites del artista.

Sol LeWitt (EE. UU., 1928–2007)

A sphere lit from the top, four sides, and all their combinations, 2004

[Una esfera iluminada por arriba, los cuatro lados,

y todas sus combinaciones]

Impresiones de inyección de tinta de pigmento puro

sobre papel Hahnemühle de algodón

50 x 50 x 3.7 cm cada uno

D.R. © Sol LeWitt/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | pp. 92–93

Artista destacado en la transición del arte minimalista al conceptual, las obras de Sol LeWitt incluían piezas con instrucciones y basadas en procesos que seguían su propia lógica interna de realización. La idea era el elemento principal para LeWitt, cuyas obras de arte podían adoptar formas muy diversas, aunque a menudo se inspiraban en figuras geométricas. Las permutaciones pueden jugarse hasta el final, demostrando posibilidades más que un objeto singular. Con estas 28 combinaciones posibles de la obra en la exposición, LeWitt ofrece una composición total.

Teresa Margolles (México, 1963)

Escombro, 2008

Oro de 18K y astilla de madera de Sichuan

Dimensiones variables

© Teresa Margolles | Cortesía de la artista y LABOR | p. 104

Teresa Margolles hace referencia directa a momentos de crímenes violentos, abusos y exclusión. Como muchas de sus obras realizadas con materiales recuperados directamente de los lugares donde trabaja, *Escombro* es un fragmento de madera recogido tras un trágico terremoto en la provincia de Sichuan en China. Margolles coloca la astilla en un soporte hecho de oro macizo y grabado con el nombre de la ciudad y la fecha del suceso para conmemorar a las personas olvidadas debido a la desigualdad o el prejuicio.

Vik Muniz (Brasil, 1961)

Tony Smith, Die, 1967 (Pictures of Dust), 2000

[Tony Smith, Muere, 1967 (Imágenes de polvo)]

Impresión cromogénica

186.5 x 235.5 x 5 cm

D.R. © Vik Muniz/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 106

Vik Muniz, que comenzó su carrera como escultor, pronto se distinguió por sus retratos y objetos

dibujados directamente con comida, tierra e incluso basura. La serie *Pictures of Dust* de Muniz reacciona ante la quietud de la escultura minimalista usando polvo para dibujar los volúmenes instalados en las galerías de exposiciones. El artista contrasta la pesadez de algunos materiales empleados por los minimalistas —como el acero, el hierro y otros metales— con la impermanencia y la ingravidez implícita del polvo.

Ernesto Neto (Brasil, 1964)

Pé do Conhecimento, 1999

[Pie del Conocimiento]

Lycra con cravus de poliamida

Dimensiones variables

© Ernesto Neto | pp. 102–103

Esta escultura de Ernesto Neto corresponde al período en que empieza a introducir el elemento del olor en sus obras. A partir de 1996, Neto incluyó especias aromáticas y coloridas en los apéndices de sus esculturas de tejido elástico translúcido. Suspendidas de varios puntos pero tocando el suelo, las esculturas aluden al cuerpo humano y a la interconexión de todas las cosas. Algunas esculturas de este período estaban incluso pensadas para que los visitantes entraran en ellas y exploraran su tactilidad y fragancia.

Kenneth Noland (EE. UU., 1924–2010)

Cool Yellow, 1998

[Amarillo frío]

Acrílico sobre lienzo

72.3 x 72.3 x 4.5 cm

D.R. © Kenneth Noland/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | p. 89

Kenneth Noland se dio a conocer como pintor del movimiento Color Field, haciendo hincapié en los efectos ópticos de sus composiciones geométricas. Su pintura consiste principalmente en líneas y bandas de color que dispuso en lienzos cuadrados o rectangulares, aunque más adelante en su carrera incluiría otras formas e incluso soportes irregulares. *Cool Yellow* es un ejemplo de ello, con bandas circulares de varias tonalidades de amarillo aplicadas de manera irregular sobre el lienzo.

Gabriel Orozco (México, 1962)

Parachute in Iceland (West), 1996

[Paracaídas en Islandia (Oeste)]

Impresión cromogénica

31.6 x 47.3 cm

© Gabriel Orozco | Portada

Laura Owens (EE. UU., 1970)

Untitled, 1998

[Sin título]

Acrílico sobre lienzo

84 x 95 in

© Laura Owens | Cortesía de la artista; Sadie Coles HQ,

Londres; y Galerie Gisela Capitain, Colonia | p. 109

La obra de Laura Owens se caracteriza por una constante exploración de la propia pintura, en la que pone a prueba continuamente los parámetros del medio, utilizando a menudo técnicas experimentales y recurriendo a su propia biografía personal. Esta obra presenta una composición delimitada de bandas horizontales en distintos tonos de blanco que indican sombras, puntuadas en su centro por mínimos detalles figurativos. A caballo entre la abstracción y la figuración, la obra señala simultáneamente la rica historia de la abstracción en el arte moderno estadounidense y el revestimiento de madera blanca de las viviendas que suelen encontrarse en los barrios suburbanos de todo el país.

Pedro Reyes (México, 1972)

Capula 8, 2002

Metal y plástico

[Metal and plastic]

202 x 362 x 202 cm

© Pedro Reyes | Cortesía del artista y LABOR | p. 91

Arquitecto de formación, Pedro Reyes aplica sus conocimientos sobre el entorno construido y el diseño para sus esculturas, a menudo tomando métodos o materiales de la vida cotidiana. Estas complejas estructuras colgantes están realizadas con cuerdas de plástico sobre una base metálica en formas que aluden a ciertos principios matemáticos como la botella de Klein o la banda de Möbius, ambos ejemplos de superficies no orientables. Su transparencia y ligereza contrastan con los cuerpos que pueden habitarlas.

Gerhard Richter (Alemania, 1932)

Abstrakt Bild, 1990

[Imagen abstracta]

Óleo sobre lienzo

122 x 102 cm

© Gerhard Richter | p. 99

La práctica pictórica de Gerhard Richter se basa en la imagen fotográfica. Puede ser representativa o abstracta, pero siempre se inspira en la fotografía como medio que registra y también oscurece los recuerdos y la historia. Sus lienzos conservan rastros de una imagen inicial, difuminada al arrastrar la pintura por la superficie con un jalador de plástico. Parte de una generación de artistas alemanes de la posguerra, la obra de Richter reflexiona sobre la historia personal en relación con una responsabilidad social.

Ugo Rondinone (Suiza, 1964)

everything gets lighter everyone is light, 2004

[todo se vuelve más ligero todos son luz]

Molde de resina y base semitransparente de Plexiglás

294 x 223 x 248 cm

© Ugo Rondinone | Cortesía del artista

y Esther Schipper, Berlín/París/Seúl | p. 101

The Twelfth Hour of the Poem, 2006

[La duodécima hora del poema]

Cera y pigmentos

140 x 82 x 82 cm

© Ugo Rondinone | Cortesía del artista

Foto: Stefan Altenburger | p. 90

Ugo Rondinone recurre a la poesía y el lenguaje como puntos de partida para sus reflexiones sobre las emociones que afectan profundamente a la humanidad. Sus obras apelan a una sencillez y transparencia que rechazan una visión excesivamente intelectual del arte. Tanto *Love Invents Us* como *everything gets lighter everyone is light* son fragmentos de poemas, el primero de Rondinone y el segundo de John Giorno, compañero de vida y marido del artista, que también inspiraron el título de esta exposición.

Robert Ryman (EE. UU., 1930–2019)

Pack, 2000

Óleo sobre lienzo de lino estirado

84 x 83.5 x 5 cm

D.R. © Robert Ryman/Artists Rights Society (ARS),

Nueva York/SOMAAP/México/2023 | Foto: Bill Jacobson

© The Greenwich Collection, Nueva York | p. 108

Conocido por sus composiciones totalmente blancas y a menudo catalogado de reduccionista, Robert Ryman también experimentó con una amplia variedad de materiales y superficies para explotar sus capacidades y desafiar su propia noción de lo que él llamaba “luz real”, o el modo en que una pintura responde y refleja las condiciones lumínicas, ya sean naturales o artificiales. La mano del artista es visible, ya sea en las marcas pictóricas de pintura espesa sobre la superficie, o en los ingeniosos gestos en los que cuestiona los límites de la pintura.

Alan Saret (EE. UU., 1944)

Heptarch’s World, 1985–2017

[El mundo de la heptarquía]

Alambre, acero inoxidable, resorte oxidado,

alambre magnético y cobre cubierto de estaño

86.36 x 86.36 x 53.34 cm

© Alan Saret | p. 27

Las esculturas de alambre de Alan Saret exploran la relación entre el orden y el caos, que el artista asocia con lo natural y lo creado por el hombre. El artista ha mantenido una práctica artística discreta que le ha permitido producir lo que él llama su Escultura Flexible, figuras amorfas que reaccionan a las esculturas minimalistas monolíticas de acero. Saret utiliza alambre de gallinero, hilos de acero y cobre, o alambre recubierto para producir formas complejas que pueden colgar del techo o la pared o apoyarse en el suelo.

Gary Simmons (EE. UU., 1964)

Hypnotize, 2003

[Hipnotiza]

Óleo y pintura mate sobre lienzo

214 x 214 cm

© Gary Simmons | Courtesy the artist and Hauser

& Wirth | p. 83

Gary Simmons dispone de símbolos reconocibles de la cultura popular estadounidense en obras que van desde críticas abiertas al racismo y el clasismo, hasta reflexiones sobre la práctica del borramiento

o “erasure” conseguido, en su caso, mediante el difuminado de estos símbolos a mano. *Hypnotize* es parte de una serie de pinturas que desdibujan estrellas de cinco puntas trazadas con óleo blanco sobre pintura de pizarra gris, dando lugar a formas que parecen estrellas fugaces que se extienden por el lienzo y producen un efecto ciertamente hipnótico.

Rudolf Stingel (Italia, 1956)

Untitled, 2001–2002

[Sin título]

Placa aislante Celotex, madera, aluminio. Paneles Q y P 176.7 x 120.5 x 4.8 cm cada uno

© Rudolf Stingel | p. 85

Para una exposición celebrada en 2001 en Trento, Italia, Rudolf Stingel cubrió todas las superficies de una galería con Celotex, un panel reflectante adoptado como aislante. En lo que supuso un punto de inflexión en su carrera, esta obra se convirtió en una colaboración entre el artista y el público, que imprimió su huella en la superficie de Celotex con nombres, huellas de manos y grafitis. Tras esa experiencia, Stingel ha realizado obras similares en las que el público puede tocar y alterar diversas superficies.

Haegue Yang (Corea del Sur, 1971)

Site Cube #4, 2011

[Cubo de sitio #4]

Hojas de metal perforadas, ruedas, velas blancas,

iluminación eléctrica, jarrones

100 x 100 x 120 cm

© Haegue Yang | p. 107

Las instalaciones abstractas y conceptuales de Haegue Yang están compuestas por materiales cotidianos como percheros, persianas, campanas, luminarias y lámparas, para producir una impresión sensorial en el espectador. Su serie de *Site Cubes* está formada por estructuras cúbicas de metal perforado sobre ruedas que revelan en su interior un conjunto de objetos como en un altar, con velas blancas y jarrones de cristal iluminados por bombillas. El cable que suministra electricidad se extiende hacia el exterior, reconectando la escultura sobrenatural con el mundo físico.

GALERÍA 1

Urs Fischer (Suiza, 1973)

Nail Solo, 2012

[Clavo solista]

Bronce galvanizado, bronce, epoxi, poliéster, uretano,

pintura de poliéster, poliuretano acrílico mate

184.5 x 39.7 x 94 cm

© Urs Fischer | p. 111

Urs Fischer produce pinturas, esculturas e instalaciones surreales a gran escala y tamaño real que parecen de otro mundo. La sensación extraña que producen responde a la confrontación entre las formas y los materiales usados, como en el caso de *Nail Solo*. Un clavo metálico ligeramente curvo con la altura de una persona adulta se apoya en la pared de la galería, proyectando una sombra hecha de pintura y polímeros. Fischer combina objetos reconocibles con elementos evidentemente falsos que desorientan al espectador y rompen las fronteras entre la alta y la baja cultura.

Jack Pierson (EE. UU., 1960)

NIGHT, 2010

[Noche]

Metal, plástico y neón

106.7 x 259.1 x 25.4 cm

© Jack Pierson | pp. 114–115

Principalmente fotógrafo, Jack Pierson forma parte de la Boston School, un grupo que registraba encuentros casuales al estilo de la fotografía documental. A la par, Pierson también ha realizado una extensa serie de palabras y frases compuestas a partir de letras encontradas en materiales desiguales como metal, neón, plástico y madera para leer cosas como “amén”, “confianza”, “y qué” o “noche”. Un libro de artista titulado *Night* reunió varias de estas piezas con fotogramas publicitarios de estrellas de cine, aludiendo al glamur hollywoodiense del pasado.

Charles Ray (EE. UU., 1953)

Moving Wire, 1988

[Alambre en movimiento]

Motor, alambre metálico

Dimensiones variables

© Charles Ray | Cortesía de Matthew Marks Gallery | p. 110

Esta obra temprana de Charles Ray es un ejemplo ideal de su visión de la escultura minimalista y conceptual. Un simple motor hace que se muevan unos cables que sobresalen del centro de una pared. La modesta escala y fragilidad del objeto contradicen su impacto espacial, ya que marca una división mutable del espacio que se expande para incluir la pared y la arquitectura. Ray se dio a conocer por obras en las que su cuerpo se convertía en una escultura temporal apoyada contra la pared mediante tablones, entre otras acciones. *Moving Wire* continúa esta lúdica disolución de objeto, cuerpo y espacio.

Ugo Rondinone (Suiza, 1964)

Love Invents Us, 1999

[El amor nos inventa]

Letrero de neón, vidrio acrílico, lámina translúcida, acero

310 x 720 cm

© Ugo Rondinone | Cortesía Studio Ugo Rondinone

pp. 8–9

Rirkrit Tiravanija (Argentina, 1961)

Untitled (Any Obscuration of Light), 2007

[Sin título (cualquier oscurecimiento de la luz)]

Estampado en blanco y negro sobre tablero de triplay

y mesa de acero inoxidable

70 x 135 x 195 cm

© Rirkrit Tiravanija | pp. 40–41

Rirkrit Tiravanija describe su práctica simplemente como relacional, aunque su variada producción quizá exceda esta etiqueta. En sus proyectos —desde preparar y compartir comida hasta conciertos y performances en vivo— Tiravanija pretende eliminar el aura sagrada de la obra de arte. *Untitled (Any Obscuration of Light)* presenta un rompecabezas incompleto con la imagen parcial de un eclipse solar sobre la superficie reflectante de una mesa de acero inoxidable. El público es incapaz de terminar el juego, lo que pone de relieve la necesidad de participación incluso en los espacios museísticos.

James Turrell (EE. UU., 1943)

Spenta Mainyu (Wedgework series), 2019

[*Spenta Mainyu* (de la serie *Wedgework*)]

Instalación, luz LED

Dimensiones variables

© James Turrell. | Foto: Florian Holzherr | pp. 18–19

Conocido por sus instalaciones que convierten la luz en materia tangible, James Turrell emplea tanto la ciencia de la percepción como la arquitectura y referencias arqueológicas y espirituales. La serie *Wedgework* es una de sus instalaciones más meditativas, que crea una forma aparentemente sólida a partir de luz coloreada que requiere entre 10 y 15 minutos para que los ojos se adapten y aprecien plenamente. Explorada por primera vez en la década de 1970, esta versión reciente, diseñada para la exposición individual de Turrell en el Museo Jumex, toma el título de Spenta Mainyu, un espíritu del zoroastrismo —una de las primeras estructuras de creencias de las que se tiene constancia— que simboliza la bondad y la creatividad.

PLANTA BAJA, ÁREAS PÚBLICAS

Olafur Eliasson (Dinamarca, 1967)

Waterfall, 1998

[Cascada]

Andamio, agua, madera, papel de aluminio,

bomba, manguera

Dimensiones variables

© 1998 Olafur Eliasson | Zentrum für Kunst und

Medientechnologie Karlsruhe, Alemania, 2001

Cortesía del artista | Foto: Franz Warhnhof | p. 21

La obra de Olafur Eliasson refleja una visión de la ecología y la imagen de la naturaleza. Su obra de los años noventa utilizaba a menudo materiales de construcción básicos para recrear fenómenos naturales en espacios interiores o públicos. *Waterfall* es una de esas obras en las que las fuerzas mecánicas sustituyen a las naturales. Obras más recientes de Eliasson se han inspirado en la ciencia para crear instalaciones inmersivas que exploran la percepción de la luz, el ritmo cíclico de la materia biológica o el potencial de la energía solar.

John Giorno (EE. UU., 1936–2019)

DIAL–A–POEM (Push–Button Edition), 1968–2019

[Marca un poema (Edición de botones)]

Teléfono, computadora con grabaciones

de 293 poemas de 135 poetas y artistas

12.7 x 27.9 x 27.3 cm

© John Giorno | Cortesía

The John Giorno Foundation | p. 117

Jenny Holzer (EE. UU., 1950)

Truisms, 1983

[Truismos]

Letrero de luces LED horizontal: diodos verdes, carcasa

con pintura electrostática negra

13.3 x 138.6 x 7.6 cm

D.R. © Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), Nueva

York/SOMAAP/México/2023 | p. 116

Jenny Holzer es una artista conceptual y de instalación, cuya obra despliega texto en espacios públicos a través de diversos medios, como señales electrónicas, piedra tallada, pinturas, vallas publicitarias y grabados. Holzer invita al debate público e ilumina la justicia social y política. Célebre por su inimitable uso del lenguaje y sus proyectos en la esfera pública, la artista crea una poderosa tensión entre los ámbitos del sentimiento y el conocimiento, con una práctica que abarca experiencias individuales y colectivas de poder y violencia, vulnerabilidad y ternura. En su obra *Truisms*, una selección de fragmentos de su primer texto se desplazan y parpadean a través de una señal LED en letras verdes.

GALERÍA –1

Francis Alÿs (Bélgica, 1959)

The Jungle, 2003

[La jungla]

Óleo y encaústica sobre lienzo en madera; lápiz,

acuarela y gouache en papel albanene

Dimensiones variables

© Francis Alÿs | p. 112

En esta instalación, Francis Alÿs alude al fantástico mundo de la selva, inspirándose en los pintores y grabadores de viajes y paisajes del siglo XIX que exploraban territorios desconocidos. Presentando los bocetos en acuarela y gouache, así como una pintura en formato de tríptico, el artista combina ideas y observaciones que hablan de la vida y la

muerte; la exuberancia y la decadencia; la seguridad y el peligro.

Tacita Dean (Reino Unido, 1965)

The Green Ray, 2001

[El rayo verde]

Película de 16 mm en color, sin audio

2 min 30 seg

Fotogramas de película | Cortesía de Tacita Dean

Frith Street Gallery, Londres, y Marian Goodman Gallery

Nueva York/París/ Los Ángeles | pp. 22-23, 24-25

Intrigada por la historia y el paso del tiempo, la obra de Tacita Dean se desarrolla principalmente en el soporte físico de la película cinematográfica, una tecnología que defiende ferozmente y sigue utilizando. Sus películas exploran personas y lugares concretos para captar una forma de romanticismo moderno. En este cortometraje de 16 mm consigue capturar un fenómeno en el que el sol poniente destella brevemente un rayo verde precisamente antes de desaparecer bajo el horizonte. La película de celuloide permitió a la artista registrar este acontecimiento, que permaneció invisible en el video digital.

Tala Madani (Irán, 1981)

Rear Projection: ASP, 2014

[Proyección trasera: ASP]

Óleo sobre lienzo

40.64 x 45.72 cm

© Tala Madani | p. 113

Los dibujos humorísticos y caricaturescos de Tala Madani retratan a personas y animales, a menudo en relaciones perversas o representando funciones corporales. La artista reflexiona sobre la historia de la pintura a través de sus lienzos oscuros y la configuración esquemática de siluetas grotescas. En esta obra, el lenguaje desempeña un papel importante, ya que el sonido de ASP y ASS se confunde, al igual que el juego de palabras con “rear”, que crea un doble sentido entre detrás y trasero.

IMÁGENES DE REFERENCIA

Jan van Eyck, *The Annunciation*, c. 1434/1436

Óleo sobre tela transferido de panel | Andrew W. Mellon

Collection, 1937*l.39* | Creative Commons Zero (CC0) | p. 10

Caravaggio, *David with the Head of Goliath*, c. 1610

Óleo sobre tela | Dominio público | p. 11

Martin Johnson Heade, *York Harbor, Coast of Maine*,

1877 | Óleo sobre tela | The Art Institute of Chicago

Creative Commons Zero (CC0) | p. 12

Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872

Óleo sobre tela | Musée Marmottan Monet | Rawpixel,

Creative Commons Zero (CC0) | p. 12

Joseph Stella, *Luna Park*, c. 1913

Óleo sobre tabla | Whitney Museum of American Art,

New York; gift of Mrs. Charles A. Goldberg

© Digital image Whitney Museum of American

Art / Licensed by Scala | © Estate of the artist SCALA | p. 13

COLECCIÓN JUMEX

EVERYTHING GETS LIGHTER

LIST OF WORKS

GALLERY 3

Pia Camil (Mexico, 1980)

Espectacular Telón Pachuca I y II, 2014
[Pachuca Billboard Curtain I and II]
Hand-sewn and dyed cotton canvas
270 x 384 cm each
© Pia Camil | pp. 64-65

Appearing as curtains for a window or theater, Pia Camil's installation appropriates billboard images she observed in the urban landscape. Rather than communicating a legible message, the signage panels show partial text and stylized color patterns, cut up as an accidental collage. Camil's practice utilizes textiles as a material mediation of the body, as well as of private and public spaces.

Maurizio Cattelan (Italy, 1960)

Dynamo Secession, 1997
Bicycles, dynamos, steel supports, cables, and electric light
Variable dimensions
© Maurizio Cattelan | p. 122

Known for his witty and playful art, Maurizio Cattelan's practice is often cyclical or self-referential, harking back to the absurdities of art itself. In this work, the public rides the two bicycles to power a lightbulb, turning visitors into performers who illuminate the gallery. Whether the cyclists are willful participants or are turned into laborers to complete the work is typical of Cattelan's disruptive questioning of values through humor.

John Chamberlain (USA, 1920–2011)

Ivory Joe, 1974–1977
Paint and chromium-plated steel
85 x 158.8 x 172.7 cm
D.R. © Fairweather & Fairweather LTD/Artists Rights Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 31

John Chamberlain's art sits alongside Pop and Minimalism without fully belonging to either. His sculptures are made from crushed car parts taken from junkyards and body shops, turning an icon of modern American consumerism into an abstract form. The rigid steel transforms into an almost weightless collaged volume. His titles—which he

collected in notecards—are sometimes homage to friends or celebrities, sometimes suggestive of tragedy. This work refers to the rhythm and blues musician Ivory Joe Hunter, who passed away in 1974.

Abraham Cruzvillegas (Mexico, 1968)

Hanging/pending, contradictory, unstable and gentrified self portrait, smelling like malt, stuck in the traffic jam, needing to take a shit since a while ago, listening to Martha Debayle, the next day having read 'Campo de guerra' by Sergio González Rodríguez, attempting to escape from the mystics of efficiency and competitiveness, with no signal on my cellphone, and dreaming about devouring a juicy papaya following the beat of 'Demolición' by Los Saicos, 2014
Wooden beams, iron elements, rebar, used bricks and stones, tin sheets, organic elements
Variable dimensions
© Abraham Cruzvillegas | pp. 60-61

The notion of *autoconstrucción* or self-building drives the practice of Abraham Cruzvillegas and has reached nearly mythical proportions. His large and frail installations involve the suspension of various elements, mostly recycled or recuperated from building sites and domestic surroundings. This work features wooden supports, metal containers and construction carts that balance each other out, while its title ingeniously references what the artist takes from popular and consumer culture. Two musicians, a violin and a jarana—a small guitar with 8 strings—complete the work.

Carroll Dunham (USA, 1949)

Orange Dwarf, 1999
Mixed media on linen
181.5 x 222 x 6.5 cm
© Carroll Dunham | p. 46

Known for his mature explicit and cartoonish paintings, Carroll Dunham's earlier works are abstract scenarios that try to map the real world with all its inconsistencies. *Orange Dwarf* features a saturated orange circle at the center, from which a multitude of grayish forms emerge which begin to take on human attributes like teeth and limbs. Combining elements of Pop, Abstract Expressionism, Surrealism and street art, Dunham makes playful compositions of our contemporary moment.

Jimmie Durham (USA, 1940–Germany, 2021)

Poppies, 1992
Paint and burn on paper
48.58 x 33.5 cm
© Jimmie Durham | p. 47

In his works incorporating a variety of media such as drawing, painting, installations, performance and writing, Jimmie Durham aimed to convey his commitment to questioning the status quo and the legacy of colonialism in the ordering of the world. This apparently simple painting features the word POPPIES, the only indication that the red blotches of paint represent these flowers, with the burnt paper alluding to the violence surrounding by their ultimate product, opium.

Tracey Emin (United Kingdom, 1963)

PEOPLE LIKE YOU NEED TO FUCK PEOPLE LIKE ME, 2007
Neon
114.3 x 182.9 cm
D.R. © Tracey Emin. All rights reserved, DACS/Artimage/SOMAAP/Mexico/2023. Image courtesy Lehmann Maupin | p. 76

Tracey Emin’s work is based on a personal monologue. Her open and self-referential drawings, installations and textiles reveal her innermost desires or even her lived experiences. In this explicitly textual work, the artist makes a clear message in red neon letters that emulate handwriting. Emin is part of the generation of Young British Artists (known as YBAs) who shocked the local and international scene with their unabashed take on the art world.

Fischli & Weiss (Switzerland, 1952 / Switzerland, 1946–2012)

Untitled, 2008–2009
2 rag puppets, 2 breathing machines
Variable dimensions
© Peter Fischli David Weiss, Zurich, 2023 | p. 63

Leisure and levity were two themes the artist duo of Peter Fischli and David Weiss constantly utilized in their work. This installation features two human-sized puppets of a rat and a bear that appear to rest on the floor as they breathe slowly, their chests moving up and down by a breathing machine. Much like alter egos, these puppets were characters the artists embodied in other works, such as in their first film where they visit a gallery exhibition and try to solve a murder in Los Angeles.

Felix Gonzalez-Torres (Cuba, 1957–USA, 1996)

“Untitled” (Sand), 1993/1994
Portfolio of photogravures on Somerset Satin paper in silk covered archival box
Overall dimensions vary with installation
Eight parts: 12 1/2 x 15 1/2 inches each | Edition of 12, 6 APs
Published by Edition Julie Sylvester, New York
© Estate Felix Gonzalez-Torres, courtesy Felix Gonzalez-Torres Foundation | Photo: Jessica Eckert
pp. 32–33, 52–53

Born in Cuba and based predominately in New York, American Artist Felix Gonzalez-Torres explored the intimacy of relationships and the limits of representation with a post-conceptual aesthetic. Many of his works express longing and absence, a product of his experience during the crisis of the AIDS epidemic. This set of photographs showing footprints in the sand are typical of Gonzalez-Torres’s understated means of evoking the human body, memory, or the passage of time. Gonzalez-Torres passed away of AIDS complications, five years after his partner.

Peter Halley (USA, 1953)

Day One, 1986
Acrylic and fluorescent acrylic on canvas
152 x 163 cm
© Peter Halley | p. 71

Appearing to be within the tradition of geometric painting, Peter Halley’s canvases are notionally schematic, representing pared down conduits and units that structure the built environment, as well as the social and political world. *Day One* is among the most ambiguous of these, suggesting only a ground and conduit running beneath. Through these simple elements and the exploration of industrial paints—in this case florescent pigments—Halley connects with some irony to the history of modernism, its effects and its blind spots.

Damien Hirst (United Kingdom, 1965)

For the Love of God, Laugh, 2007
Silkscreen print with glazes and diamond dust on paper
100 x 75 cm
D.R. © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved, DACS/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 54

Damien Hirst is known for some of the most audacious works of art produced in the past 30 years that have become iconic markers of contemporary art. A consistent aspect of his work alludes to

the value of art and life and our means of dealing with the inevitability of death, including physically, culturally and philosophically. This screenprint of his notorious diamond skull sculpture of the same title exemplifies these aspects of his practice with Hirst’s recognizable dark humor in full effect.

Roni Horn (USA, 1955)

If 2, 2011
Powdered pigment, graphite, charcoal, coloured pencil and varnish on paper
250.8 x 257.8 cm
© Roni Horn | Courtesy of the artist and Hauser & Wirth
Photo: Thomas Müller | p. 50

Roni Horn is a multifaceted artist who uses drawing as a starting point for many of her works and projects. For this series of complex and large-scale drawings, her so-called *Yet* series, Horn produced plates with words and colors that she then cuts and reassembles into a composition that seems to explode from an empty center. Apparent associations could be made between certain words placed close together, but truly, their compositional rhythm supersedes any orderly or associative linking.

Graciela Iturbide (Mexico, 1942)

Guadalupe, Chalma, 2008
Silver gelatin print
55 x 55.5 x 2.5 cm
© Graciela Iturbide | Courtesy of the artist | p. 48

Known for her black-and-white photographs of indigenous communities and remote landscapes in Mexico, Graciela Iturbide has gained a reputation for her interest in capturing both ritual events and everyday life. The title of this photograph leads us to believe we should be seeing an image of the Virgin of Guadalupe, a venerable figure for many Mexicans. But her image is only implied by the mandorla, an elongated aureole which surrounds the statue of the virgin, here absent.

Bas Jan Ader (Netherlands, 1942–Disappeared en 1975)

Broken Fall (organic) Amsterdamse bos, Holland, 1971–1994
Silver gelatin print
46 x 63.5 cm
D. R. © 2023 Bas Jan Ader/Artists Rights Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico | pp. 4–5

Based in both the Netherlands and Los Angeles at different moments during his short-lived career, Bas Jan Ader forged a distinct conceptual art practice which addressed emotions rather than logic. Among his works, the act of falling from buildings, bicycles, or as in this case, from a tree into a canal, created momentary performances captured in film and photography. These actions have a tragi-comic tone, with the artists’ surrendering to gravity to suggest the inevitability of failure and entropy.

Mike Kelley (USA, 1954–2012)

Repressed Spatial Relationships rendered as Fluid no 6: St Mary’s Church and School (Cry Room in the Sky), 2002
Aluminum, steel, miniature Virgin Mary, Plexiglass, drawing on paper
Sculpture 134.6 x 195.6 cm | Drawing 84 x 131 cm
D.R. © Mike Kelley Foundation for the Arts and DACS, London/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 55

This work is part of a larger project by Mike Kelley exploring false memory syndrome. The series features educational establishments from Kelley’s own life and associated symbols which may or may not represent real traumas. Kelley’s practice was characterized by upsetting the assumptions of high and low culture and the influence of institutions during adolescence in the forming of a sense of self, be it social, sexual or emotional.

Jeff Koons (USA, 1955)

Three Ball Total Equilibrium Tank (Two Spalding Shaq Attack, Spalding NBA Tip-Off), 1985
Glass, steel, distilled water, sodium chloride reagent, and three basketballs
153.7 x 123.8 x 33.7 cm
© Jeff Koons | Courtesy of the artist | p. 58

Commercial display and sculpture come together in Jeff Koons’s practice to question how the idea of value is constructed in contemporary culture. The branded basketballs that appear suspended in a display cabinet in this work imitate the marketing

strategies for special editions of sports merchandise. Koons proposal is both a formal sculptural play of weight and mass, and a relation with the uniqueness and value of objects of art and commercial production.

Gabriel Kuri (Mexico, 1970)

Quick Standards, 2006
Set of 4 emergency blankets taped to wooden sticks
Variable dimensions
© Gabriel Kuri | p. 67

Made from seemingly contingent materials, Gabriel Kuri’s ensemble appears as the remnants of a protest or a refugee camp. In his sculptural proposal unusual materials are juxtaposed for their physical properties, while simultaneously incorporating references to real-life and quotidian elements observed in the street, achieving a play in Kuri’s works that operate between ideas and forms.

Louise Lawler (USA, 1947)

Bulbs, 2005/2006
Chromogenic color print on aluminum box
101 x 101 x 4 cm
© Louise Lawler | Courtesy of the artist
and Sprüth Magers | p. 45

Emerging in the late 1970s as part of the Pictures Generation—a group of artists looking at communication and mass media—Louise Lawler turned the lens on the moment an artwork acquires meaning and value. Her photographs capture incidental views of other artist’s work on display, during installation and in storage within museums. This work shows Félix González-Torres’s piece *Untitled (Last Light)*, 1993, two strings of intertwined light bulbs usually shown hanging illuminated in the gallery. Not on display, the piece appears as mere common material without life.

Sherrie Levine (USA, 1947)

Fountain (Buddha), 1996
Bronze
32 x 40 x 46 cm
© Sherrie Levine | p. 66

Appropriation of art history is a central aspect of Sherrie Levine’s work, often with a feminist undercurrent. *Buddha* is a play on Marcel Duchamp’s *Fountain*, 1917, a shop-bought urinal submitted to (and refused from) the Society for American Artists’s

inaugural exhibition. Duchamp’s work became an iconic work and a foundation for appropriation, pop art and conceptual art. Levine’s work is part homage, part critique, and part parody, transforming the original gesture as she casts the modern urinal in bronze, a traditional, permanent art material that nonetheless affirms its value in history.

Liza Lou (USA, 1969)

Security Fence, 2005–2007
Steel and glass beads
335.3 x 392.2 x 396.2 cm
© Liza Lou | p. 74

Los Angeles-based artist Liza Lou makes sculpture, paintings, drawings and room-size environments that reflect on issues of women’s labor and the connotation of the domestic as an exclusively female realm. While decoration plays an important part in of her practice, Lou creates painstaking work that requires countless hours of an artisanal-like expertise. Her *Security Fence* signals a point of connection between glamour and socio-political and cultural inequalities.

Ana Mendieta (Cuba, 1948–USA, 1985)

On Giving Life, 1973
Vintage color photograph
16.5 x 24 cm
D.R. © Ana Mendieta/Artists Rights Society (ARS),
New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 68

Cuban American artist Ana Mendieta is known for lively performances that focus on her belief of the universal energy that exists in all living and inert beings. Those alchemic events were captured in photographs and videos that often showed the artist’s own body in communion with the earth, fire, and water and using elements such as feathers, flowers and other materials. In *On Giving Life*, the artist lovingly covers the hands and face of a skeleton with fleshy pink plasticine.

Gabriel de la Mora (Mexico, 1968)

16,021–Mo.Di., 2020
Morpho didius butterfly wings fragments
on museum cardboard
60 x 60 x 2 cm
© Gabriel de la Mora | p. 73

Gabriel de la Mora employs fragile and discarded materials and gives them second lives in abstract compositions that refer to the history of abstraction in Latin America. His series Lepidoptera employ hundreds of Lepidoptera butterfly wings which are particular for their large size and reflective qualities. Taking advantage of the patterns and coloring of the wings, the artist carefully cuts them into small geometric shapes to create a surface of changing incidence of light and transforming them from natural into cultural artifacts.

Gabriel Orozco (Mexico, 1962)

Kiss of the Egg, 1998
Iron and egg
8 x 120 x 55 cm
© Gabriel Orozco | p. 44

This installation creates a moment of intimacy between gallery visitors. Its steel form is the mathematical symbol for infinity and is made for the heads of two people to pass inside and kiss the egg simultaneously. Fragility, permanence, affection and reproduction are all intimated in this piece.

Gabriel Orozco (Mexico, 1962)

Elote (Sweet Corn), 2005
Chromogenic print
40.6 x 50.8 cm
© Gabriel Orozco | p. 70

El muertito, 1993
[The Dead]
Chromogenic print
40.6 x 50.8 cm
© Gabriel Orozco | p. 69

Alongside his sculptures and installations, Gabriel Orozco has produced photographs of everyday incidents observed outside of the studio that resonate with his practice and memorialize the lost and discarded. *Elote* and *El muertito* take two different perspectives on this theme in Mexico, one offers the remains of street food, the other taken during the reverent moment of a funeral procession. He often

photographs found objects to create compositions from simple adjustments. Part of a series of images that capture an open parachute from each cardinal direction, *Parachute in Iceland (West)* generates ambiguity over whether it is staged, observed or “adjusted” reality.

Damián Ortega (Mexico, 1967)

Extensión (de la serie *Puentes y presas*), 1997–2002
[Extension (from the series *Bridges and Dams*)]
Used furniture, rope
189 x 358 x 300 cm
© Damián Ortega | pp. 56–57

Damián Ortega often utilizes remnants of found objects to produce sculptures and installations that transform how we look at them. *Extensión* is made of a used table, dresser and chairs joined by rope that extends in a seemingly precarious balance. In the 1990s, Ortega and his generation began to look at art in relation to the everyday, bringing about a consideration of the art object as part of our present.

Robert Rauschenberg (USA, 1925–2008)

Jockey Cheer Glut, 1987
Assemblage with sheet metal and objects
108 x 234.3 x 32.4 cm
D.R. © Robert Rauschenberg Foundation /Artists Rights
Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 62

The wall reliefs and freestanding assemblages of the *Glut* series (1986–1989/1991–1994) by Robert Rauschenberg are made of thin sheets of scrap metal with found fragments of domestic and urban detritus. *Jockey Cheer Glut* features a worn and reshaped sign of the Dr. Pepper soft drink with added elements in yellow and white to complement the composition. The title of this series comes from the surplus or glut of crude oil that resulted in an economic crisis in the 1980s.

Steven Parrino (USA, 1958–2005)

Debbie Does Dallas, 1987
Acrylic on canvas
91.5 x 91.5 cm
© Steven Parrino | p. 75

Steven Parrino’s disfigured monochromes show canvases subject to forces of degradation, and sometimes apparent violence. They formed part of Parrino’s anarchic and punk-infused practice that

drew from popular imagery of destruction to question the values of art within culture. As part of his critique, the title for this work comes from a widely known adult video from the late 1970s.

Wolfgang Tillmans (Germany, 1968)

Freischwimmer 113, 2007

[Free Swimmer 113]

Chromogenic print mounted on Forex in artist's frame

240 x 180 cm

Courtesy of the artist | p. 77

Wolfgang Tillmans works primarily with photography to transform our perception of what an image is or can be. His abstract photographs are hypnotic, made by manipulating the effect of light directly on the reactive photographic paper. The *Freischwimmer* works are named after a German swimming certificate awarded to those who can dive from the lower diving board and swim for 15 minutes without returning to the side of the pool.

Rosemarie Trockel (Germany, 1952)

What-If Could-Be, 1990

Wool

150 x 155 cm

D.R. © Rosemarie Trockel/ VG Bild-Kunst/ SOMAAP/

Mexico/2023 | p. 72

Rosemarie Trockel produces work in reaction to the hierarchical order within the art world where painting is considered the highest art, and craft remains near the bottom, as well as to the subordination of women to the domestic sphere. Her work often includes references to craft and the kitchen. Her “knitting pictures” are wool paintings that resist any single categorization. They are designed and knitted using computers and machines, thereby removing her own hand, and are hung like paintings with enigmatic titles that seem to pose questions (what-if) and imagine possibilities (could-be).

Richard Tuttle (USA, 1941)

Tile, IV (seven inches), 2011

Durango earthenware clay with black slip, copper

wire, and painted wooden frame

22 x 22 x 5.7 cm

© Richard Tuttle | Courtesy of the artist | pp. 28–29

The drawings, paintings and radical assemblages of Richard Tuttle constantly challenge the classifications between these genres. His *Constructed*

paintings go beyond the limits of the canvas and include materials not typically used for painting. This work is part of a series made with small red clay tiles. The additional elements included copper, silicon, and wire, each version pushing forth the limits of the canvas and frame.

Cy Twombly (USA, 1928–Italy, 2011)

First part of the Return from Parnassus, 1961

Oil, crayon and pencil on paper mounted on canvas

69.8 x 100 cm

© Cy Twombly Foundation | pp. 78–79

With a line freed by the success of Abstract Expressionism, Cy Twombly became known for his child-like scribbles and poetically complex works that combine his interest in allegory, the unconscious and Greco-Roman culture. His drawings, paintings and sculptures include references to mythology that function as a narrative recourse. Mount Parnassus is a mountain in Greece, believed to be the home of the muses and the birthplace of music and poetry.

Piotr Uklański (Poland, 1968)

Untitled (Pencil Shavings), 2002

Pencil shavings on Plexiglass in Spanish cedar frame

152.4 x 203.2 x 10.2 cm

© Piotr Uklański | p. 51

Piotr Uklański is a conceptual artist who, among works in various other media like photography, video and performance, makes paintings made from natural materials and organic waste such as crayon, ink droplets, and torn paper. In this work, Uklański creates a pattern from the circular shape and the colors of pencil shavings, arranging them beneath an acrylic sheet. The scalloped edges are emphasized, producing star or flower-like shapes of various colors and sizes.

Franz West (Austria, 1947–2012)

Verdichtung, 2001

[Compression]

Mixed media

Variable dimensions

Exhibition view from *Elefante Blanco. Franz West*,

June 11–Septembrer 13, 2009, Museo Tamayo Arte

Contemporáneo, INBAL. | © Archiv Franz West / Estate

Franz West | Courtesy of Franz West Privatstiftung |

Photo: Ramiro Chaves | p. 59

In his practice, Franz West questioned borders between art and everyday life, and between the artist, the audience, and the work. He made sculptures, installations, collages, and works on paper from a wide variety of materials, including plaster, papier mâché and aluminum. These are rough and abstract in their construction and meant to sound and reflect the relationship between the public and the work. In the mid-1970s, he began creating his Passstücke (Adaptives), objects that may be physically interacted with, thereby underlining the conviction that the experience of “the world” is not universal but depends on the respective time, place, and situation.

In his sculptures the interaction takes place on an intellectual level, whereby the titles of the work (and in a number of cases also short texts, which he adds to the pieces) offer additional stimuli. Translating as “compression” or “condensation,” the title of this work suggests a physical force on and between the objects.

GALLERY 2

Doug Aitken (USA, 1968)

Passenger, 1997

C-print laminated on acrylic

74.3 x 87 x 2 cm

© Doug Aitken | pp. 80-81

Known for works that engage with contemporary urban life and media forms, Doug Aitken's work has been consistently inspired by the periphery of his native California and an increasing relation with globalization, where the history of alternative and utopian lifestyles, advanced technology and social exclusion visibly collide. This simple photograph captures the passing of what appears to be a private jet as seen from the window of a commercial airplane, a direct reference to this complex aspect of contemporary experience.

Leonor Antunes (Portugal, 1972)

Anni #7 and #11, 2013

Brass

Variable dimensions

© Leonor Antunes | Courtesy of the artist | p. 97

assembled, moved, rearranged and stripped

continuously #2, 2014

Oak, nylon rope, white and black leather, hand-tied

nylon nets, brass wire, brass tubes

Variable dimensions

Exhibition view from *the last days in chimalistac*,

Kunsthalle Basel, 2013 | © Leonor Antunes

Courtesy of the artist | Photo: Nick Ash, 2013 | p. 96

discrepancies with X.II #2, 2014

Oak, nylon rope, bamboo sticks, silk linen, hand-tied

nylon net

Variable dimensions

Exhibition view from *the last days in chimalistac*,

Kunsthalle Basel, 2013 | © Leonor Antunes

Courtesy of the artist | Photo: Nick Ash, 2013 | p. 100

Leonor Antunes's installations combine abstraction in art and design with craft and material properties. The works titled *Anni* are an homage to Anni Albers, one of the founders of the Bauhaus school for art and design, and a renowned modernist textile artist. Antunes's hanging compositions allow natural forces and processes of production to act on the materials. Her work, while structured, remains subject to gravity to create a mutable art.

Alighiero e Boetti (Italy, 1940–1994)

Aerei, 1988

[Airplanes]

Ink on photographic paper

150 x 300 x 3 cm

D.R. © Alighiero e Boetti/ SIAE/SOMAAP/

Mexico/2023 | p. 82

Associated with the Arte Povera group in his native Italy in the late 1960s, Alighieri e Boetti quickly detached from the group and later held a studio in Afghanistan. His textiles and paintings in the 1980s were produced in collaboration with other artisans and designers in both countries, who followed his instructions in an effort to remove his own hand from his art. *Aerei* was made with the architectural practice of Guido Fuga, to create a crowded sky of airplanes, from fighter jets and passenger planes to cargo aircraft and Concordes. This work is one of a series of pieces with similar design with different colored-skies.

Mary Corse (USA, 1945)
White Light Painting, 1986
Oil on canvas
199.5 x 264 x 4 cm
© Mary Corse | pp. 16–17

Mary Corse is now recognized as a significant figure associated with the Light and Space movement. Her multimaterial paintings are nearly monochromatic and abstract, playing with the interaction of light over the reflective surface achieved by glass microspheres embedded in the paint—such as that used to illuminate highway signs at night. As light is reflected from the surface of the canvas, the artist points to the role of perception in creating the work.

Olafur Eliasson (Denmark, 1967)
Small cloud series, 2001
C–print
35.6 x 51.6 x 2.5 cm each @ 120 x 171.5 cm overall
© 2001 Olafur Eliasson | Courtesy of the artist
pp. 86–87

Alongside his immersive environments where he modifies the conditions of exhibition spaces, this series of photographs observe and record the passage of time, marked by the shade clouds make over a rocky landscape. The tonalities between the sky, the ground, and the body of water produce a complex image that questions our perception of things.

Dan Flavin (USA, 1933–1996)
"monument" for V. Tatlin, 1967
cool white fluorescent light
244 cm [8 ft.] high | Edition of 5
D.R. © Dan Flavin/Artists Rights Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p.15

Dan Flavin used industrially produced, commercially available fluorescent light lamps in standardized lengths, shapes, and colors as his primary material. The artist arranged the fixtures in varying spatial and tonal configurations. Illuminated in the gallery, they removed all expression from making, creating an entirely modern notion of what art could be. The untitled series of monuments for V. Tatlin refer to the Russian Constructivist artist Vladimir Tatlin, one of the foundational figures of modern art at the beginning of the 20th century.

Tom Friedman (USA, 1965)
Flying, 2007
Clay, plastic, fuzz, paint, hair, wire and pillow stuffing
31 x 43 x 5 cm
© Tom Friedman | p. 88

Untitled (Consumer Boxes and Famous Faces), 2002
Boxes and magazine cutouts
179 x 104 x 95 cm
© Tom Friedman | p. 95

In works that interrogate mundane events, Tom Friedman makes use of humorous and absurd gestures to propose new ways of observing them. *Flying* is made of everyday materials like plastic, pillow stuffing and hair, forming a lightweight suspended cloud. Forms and materials often appear in a state of equilibrium or lack thereof, as in the case of *Untitled (Consumer Boxes and Famous Faces)*, a collage made of cut up boxes and magazines, precariously balancing off center.

John Giorno (USA, 1936–2019)
Everyone Gets Lighter, 2015–2023
Acrylic on primed linen
285 x 285 cm
© John Giorno | Courtesy
The John Giorno Foundation | p. 2

John Giorno was known as a poet and spoken word performer who took his work into the gallery as objects, performances and installations. His Poem Paintings contain short sentences with the direct address of posters. An inspiration for this exhibition, *Everyone Gets Lighter* shares its title with a longer poem that Giorno read at the opening of Museo Jumex in 2013. It also shares its title with another work in this exhibition by Ugo Rondinone, who was Giorno's life partner as well as collaborator.

Fernanda Gomes (Brazil, 1960)
Sem título, 2010
Painting on canvas
60 x 30 cm
© Fernanda Gomes | p. 84

Sem título, 2010
Painting on canvas
30 x 60 cm
© Fernanda Gomes | p. 98

Sem título, 2010
Aluminum, brass and steel rod, folded
0.5 x 167 cm
© Fernanda Gomes | p. 105

Brazilian artist Fernanda Gomes is a keen observer of architecture and the impressions different scales produce in the observer. She often creates site-specific installations where she intervenes the given space over a period of time, carefully arranging each element. Her paintings and objects carry the same ethos; her canvases are often white or even show the raw linen, over which she places other quotidian objects. These simple arrangements seem to refer to the open planes of our living quarters, resembling walls, doors, and windows.

Jim Hodges (USA, 1957)
Somewhere Between Here and There, 2001
Mirror on canvas
183 x 122 cm
© Jim Hodges | p. 49

This mirror-mosaic creates a festive reflective surface that is characteristic of many of Jim Hodges's bright or illuminated works. The artist repurposes everyday materials like lightbulbs, fake flowers, chains, and textiles to create environments that consider the ephemeral nature of life. As do many other works by the artist, *Somewhere Between Here and There* projects itself beyond its surface, replicating the tiny mosaic of reflected light over the adjacent walls.

Elliott Hundley (USA, 1975)
Untitled, 2006
Found objects and mixed media collage
167.7 x 132.1 x 50.8 cm
© Elliott Hundley | p. 94

Elliott Hundley's characteristically layered works ensnare all kinds of everyday materials. Made of paper fragments, photographs, and found objects, *Untitled* (2006) appears to have attracted nearby matter like a strong magnet, unifying and suspending these elements in space. One part of a greater practice that combines drawing, painting, performance, and photography, Hundley's collages materialize the artist's unbounded dexterity.

Sol LeWitt (USA, 1928–2007)
A sphere lit from the top, four sides, and all their combinations, 2004
Pure pigment inkjet prints on Hahnemühle rag paper
50 x 50 x 3.7 cm cada uno each
D.R. © Sol LeWitt/Artists Rights Society (ARS), Nueva York/SOMAAP/México/2023 | pp. 92–93

A leading figure in the transition from Minimal to Conceptual art, Sol LeWitt's works included instructional and process-based works that followed their own internal logic of making. The idea was the principal element for LeWitt, whose artworks could take many different forms, although often relied on simple or geometric forms and shapes. Permutations may be played out to their ends, demonstrating possibilities rather than a singular object. With these 28 possible combinations, LeWitt provides an ultimate composition.

Teresa Margolles (Mexico, 1963)
Escombro, 2008
[Rubble]
18K gold and piece of wood from Sichuan
Variable dimensions
© Teresa Margolles | Courtesy of the artist and LABOR
p. 104

Teresa Margolles directly references moments of violent crime, abuse and exclusion. Like many of her works produced with materials recovered directly from sites she works in, *Escombro* Rubble is a fragment of wood gathered in the aftermath of a tragic earthquake in the province of Sichuan in China. Margolles places the splinter in a support made of solid gold and engraved with the name of the city and the date of the event to memorialize people overlooked due to inequality or prejudice.

Vik Muniz (Brazil, 1961)
Tony Smith, Die, 1967 (Pictures of Dust), 2000
C–print
186.5 x 235.5 x 5 cm
D.R. © Vik Muniz/Artists Rights Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 106

Vik Muniz, who started his career as a sculptor, became recognized for his portraits and objects drawn directly with food, dirt, and even garbage. Muniz's series *Pictures of Dust* reacts to the stillness of Minimalist sculpture by using dust to draw the volumes as installed in exhibition galleries. The

artist contrasts the heavy nature of some materials used by Minimalists—like steel, iron, and other metals—with the impermanence, and implied weightlessness of dust.

Ernesto Neto (Brazil, 1964)

Pé do Conhecimento, 1999

[Foot of Knowledge]

Lycra tube with polyamide cravus

Variable dimensions

© Ernesto Neto | pp. 102–103

This sculpture by Ernesto Neto corresponds to the moment when he begins to introduce the element of smell in his works. Beginning in 1996, Neto included aromatic and colorful spices in the appendages of his sculptures made of translucent stretch fabric. Suspended from several points but reaching to the floor, the sculptures allude to the human body and to the interconnectedness of all things. Some sculptures from this period were even meant for visitors to enter them and explore their tactility and fragrance.

Kenneth Noland (USA, 1924–2010)

Cool Yellow, 1998

Acrylic on canvas

72.3 x 72.3 x 4.5 cm

D.R. © Kenneth Noland/Artists Rights Society (ARS),

New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 89

Kenneth Noland made his mark as a Color Field painter, emphasizing the optical effects of his geometric compositions. His painting consists of mostly lines and color bands that he arranged in square or rectangular canvases, although later in his career he would include other shapes and even irregular supports. *Cool Yellow* is one such example, with circular bands of several tonalities of yellow applied patchily to the canvas.

Gabriel Orozco (Mexico, 1962)

Parachute in Iceland (West), 1996

Chromogenic print

31.6 x 47.3 cm

© Gabriel Orozco | Cover

Laura Owens (USA, 1970)

Untitled, 1998

Acrylic on canvas

84 x 95 in

© Laura Owens | Courtesy of the artist; Sadie Coles HQ,

London; and Galerie Gisela Capitain, Cologne | p. 109

Laura Owens oeuvre is recognized for an enduring exploration of painting itself, in which she continuously tests the parameters of the medium; often using experimental techniques while drawing on her own personal biography. This work features a delimited composition of horizontal bands rendered in varying shades of white indicating shadows, punctuated across its center by minimal figurative details. Bordering between abstraction and figuration, the work simultaneously signals the rich history of Abstraction in American modern art and the white wood cladding of housing commonly found in suburban neighborhoods around the country.

Pedro Reyes (Mexico, 1972)

Capula 8, 2002

Metal and plastic

202 x 362 x 202 cm

© Pedro Reyes | Courtesy of the artist and LABOR | p. 91

A trained architect, Pedro Reyes incorporates his knowledge of the built environment and design into his sculptures, often taking methods or materials from the vernacular. These complex hanging structures are made using plastic string over a metallic base in shapes alluding to certain mathematical principles like the Klein bottle or Möbius strip, both examples of non-orientable surfaces. Their transparency and lightness contrasts with the bodies that can inhabit them.

Gerhard Richter (Germany, 1932)

Abstrakt Bild, 1990

[Abstract image]

Oil on canvas

122 x 102 cm

© Gerhard Richter | p. 99

Gerhard Richter’s painting practice is based on the photographic image. It may be representational or abstract, yet always drawn from photography as a media that records and also obscures memories and history. His canvases retain traces of an initial image, blurred by dragging the paint across the surface with a squeegee. Part of a generation of German artists in the post-war period, Richter’s

work reflects on personal history in relation to a social responsibility.

Ugo Rondinone (Switzerland, 1964)

everything gets lighter everyone is light, 2004

Cast resin, semi-transparent Plexiglass base

294 x 223 x 248 cm

© Ugo Rondinone | Courtesy the artist

and Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul | p. 101

The Twelfth Hour of the Poem, 2006

Wax and pigments

140 x 82 x 82 cm

© Ugo Rondinone | Courtesy the artist

Photo: Stefan Altenburger | p. 90

Ugo Rondinone uses poetry and language as starting points for his meditations on the emotions that deeply affect humanity. His works appeal to a simplicity and transparency that reject an overly intellectual view of art. Both *Love Invents Us* and *everything gets lighter everyone is light* are fragments of poems, the first by Rondinone, and the second by John Giorno, the artist’s life partner and husband—which also inspired the title of this exhibition.

Robert Ryman (USA, 1930–2019)

Pack, 2000

Oil on stretched linen canvas

84 x 83.5 x 5 cm

D.R. © Robert Ryman/Artists Rights Society (ARS),

New York/SOMAAP/Mexico/2023 | Photo: Bill Jacobson

© The Greenwich Collection, New York | p. 108

Known for his entirely white compositions and often catalogued as reductive, Robert Ryman also experimented with a wide variety of materials and surfaces to exploit their capabilities and challenge his own notion of what he called “real light,” or the way a painting responds to and reflects the light conditions, whether natural or artificial. His hand is always visible either as the direct painterly marks of thick paint over the surface, or in the clever gestures in which he questions the limits of painting.

Alan Saret (USA, 1944)

Heptarch’s World, 1985–2017

Various wires, stainless steel, rusted spring steel,

magnet wire and tin-coated copper

86.36 x 86.36 x 53.34 cm

© Alan Saret | p.27

Alan Saret’s wire sculptures explore the relation between order and chaos, which the artist associates with the natural and man-made. The artist has maintained a quiet art practice which allowed him to produce what he calls his Flexible Sculpture, amorphous shapes that react to hard-edged Minimalist steel sculptures. Saret uses chicken wire, steel and copper wires, or coated wire to produce complex forms that can hang from the ceiling or wall or stand on the ground.

Gary Simmons (USA, 1964)

Hypnotize, 2003

Oil on slate paint on canvas

214 x 214 cm

© Gary Simmons | Courtesy the artist and Hauser

& Wirth | p. 83

Gary Simmons uses recognizable symbols of American popular culture in works that range from overt critiques of race and class to reflections on erasure achieved by smearing painted imagery by hand. *Hypnotize* is part of a series of paintings that smudge five-pointed stars drawn in white oil on gray slate paint, resulting in forms that look like shooting stars extending across the canvas and producing an effect that is indeed hypnotic.

Rudolf Stingel (Italy, 1956)

Untitled, 2001–2002

Celotex insulation board, wood, aluminum.

Panels Q and P

176.7 x 120.5 x 4.8 cm each

© Rudolf Stingel | p. 85

For a 2001 exhibition in Trento, Italy, Rudolf Stingel covered every surface of a room in Celotex, a reflective board used for insulation. In what became a turning point in his career, this work became a collaboration between the artist and the public that imprinted their mark in the Celotex surface with names, handprints, and graffiti. After that experience, Stingel has made similar works where the public can touch and alter various surfaces.

Haegue Yang (South Korea, 1971)

Site Cube #4, 2011
Perforated metal sheet, casters, white candles, electric lighting, vases
100 x 100 x 120 cm
© Haegue Yang | p. 107

Haegue Yang’s abstract and conceptual installations make use of everyday materials like clothing racks, blinds, bells, lighting fixtures and lamps, to produce a sensorial impression on the viewer. Her series of *Site Cubes* are made of perforated metal cube structures over wheels that reveal in their interior a shrine-like ensemble of white candles and glass vases illuminated by light bulbs. The cable that provides electricity extends outward, reconnecting the unearthly sculpture to the physical world.

GALLERY 1

Urs Fischer (Switzerland, 1973)

Nail Solo, 2012
Galvanized bronze, bronze, epoxy primer, polyester, urethane primer, polyester paint, acrylic polyurethane
184.5 x 39.7 x 94 cm
© Urs Fischer | p. 111

Urs Fischer produces surreal large scale and life-size paintings, sculptures and installations that appear otherworldly. The uncanny reaction they produce responds to the confrontation between the forms and the materials used, as in the case of *Nail Solo*. A bent metallic nail the height of an adult person leans against a gallery wall, casting a shadow made of paint and polymers. Fischer combines recognizable objects with evidently fake elements that disorient the viewer and break the boundaries between high and low culture.

Jack Pierson (USA, 1960)

NIGHT, 2010
Metal, plastic and neon
106.7 x 259.1 x 25.4 cm
© Jack Pierson | pp. 114–115

Primarily a photographer, Jack Pierson is part of the Boston School, a group that recorded casual encounters in the style of documentary photography. Pierson has also made an extensive series of words and phrases composed from mismatched found lettering in materials like metal, neon, plastic and

wood to read things like “amen,” “trust,” “so what,” and “night.” An artist’s book titled *Night* paired several of these signs with publicity stills of movie stars, alluding to the Hollywood glamour of the past.

Charles Ray (USA, 1953)

Moving Wire, 1988
Motor, metal wire
Variable dimensions
© Charles Ray courtesy of Matthew Marks Gallery | p. 110

This early work by Charles Ray is an ideal example of his take on minimalist and conceptual sculpture. A simple motor causes wires protruding from the center of a wall to move. The modest scale and fragility of the object belies its spatial impact as it marks out a mutable division of space that expands to include wall and architecture. Ray was first known for pieces in which his body became a temporary sculpture supported against walls by planks, among other actions. *Moving Wire* continues this playful dissolution of object, body, and space.

Ugo Rondinone (Switzerland, 1964)

Love Invents Us, 1999
Neon sign, acrylic glass, translucent foil, steel
310 x 720 cm
© Ugo Rondinone | Courtesy Studio Ugo Rondinone
pp. 8–9

Rirkrit Tiravanija (Argentina, 1961)

Untitled (Any Obscuration of Light), 2007
Black & white print on MDF puzzle, stainless steel table
70 x 135 x 195 cm
© Rirkrit Tiravanija | pp. 40–41

Rirkrit Tiravanija describes his practice simply as relational, yet his varied production perhaps exceeds this label. In his projects—from food making and sharing to concerts and performances—Tiravanija aims to remove the sacred aura from the work of art. *Untitled (Any Obscuration of Light)* features an incomplete puzzle with the partial image of a solar eclipse over the reflective surface of a stainless-steel table. The public remains unable to finish the puzzle, highlighting the necessity of participation even within museum spaces.

James Turrell (USA, 1943)

Spenta Mainyu (Wedgework series), 2019
Installation, LED lighting
Variable dimensions
© James Turrell. Photo: Florian Holzherr | pp. 18–19

Known for his installations that turn light into tangible matter, James Turrell employs both perceptual science, architecture and archeological and spiritual references in his work. The *Wedgework* series are among his most meditative installations that create a seemingly solid form out of colored light that requires some 10–15 minutes for the eyes to adjust and fully appreciate. First explored in the 1970s, this recent manifestation, designed for Turrell’s solo exhibition at Museo Jumex, takes the title *Spenta Mainyu*, a spirit of Zoroastrianism—one of the earliest recorded belief structures—who symbolizes goodness and creativity.

PUBLIC AREAS AND PLAZA

Olafur Eliasson (Denmark, 1967)

Waterfall, 1998
Scaffolding, water, wood, foil, aluminum, pump, hose
Variable dimensions
© 1998 Olafur Eliasson | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Alemania, 2001
Courtesy of the artist | Photo: Franz Warhmhof | p. 21

The work of Olafur Eliasson speaks to ecology and the image of nature. His work in the 1990s often used basic building materials to recreate natural phenomena in interior or public spaces. *Waterfall* is one such work where mechanical forces replace natural ones. More recent works by Eliasson have drawn from science to create immersive installations that explore the perception of light, the cyclic rhythm of biologic matter, or the potential of solar energy.

John Giorno (USA, 1936–2019)

DIAL-A-POEM (Push-Button Edition), 1968–2019
Telephone, computer with 293 digitally recorded poems from 135 poets and artists
12.7 x 27.9 x 27.3 cm
© John Giorno | Courtesy of The John Giorno Foundation | p. 117

Jenny Holzer (USA, 1950)

Truisms, 1983
Horizontal LED sign: green diodes, black powder-coated housing
13.3 x 138.6 x 7.6 cm
D.R. © Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York/SOMAAP/Mexico/2023 | p. 116

Jenny Holzer is a conceptual and installation artist whose work deploys text in public spaces across an array of media, including electronic signs, carved stone, paintings, billboards, and prints. Holzer invites public debate and illuminates social and political justice. Celebrated for her inimitable use of language and projects in the public sphere, Holzer creates a powerful tension between the realms of feeling and knowledge, with a practice that encompasses individual and collective experiences of power and violence, vulnerability, and tenderness. In this work, selections from her earliest text, *Truisms*, scroll and flash across an LED sign in green letters.

GALLERY -1

Francis Alÿs (Belgium, 1959)

The Jungle, 2003
Oil and encaustic on canvas on wood; pencil, watercolor and gouache on tracing paper
Variable dimensions
© Francis Alÿs | p. 112

In this installation, Francis Alÿs alludes to the fantastical realm of the jungle, taking inspiration from the travel and landscape painters and etchers of the 19th century that explored unknown territories. Presenting the watercolor and gouache sketches as well as a triptych painting, the artist combines ideas and observations that speak of life and death, exuberance and decay, safety and hazard.

Tacita Dean (United Kingdom, 1965)

The Green Ray, 2001
16mm color film, silent | 2 min 30 sec
Film stills | Courtesy of Tacita Dean | Frith Street Gallery, Londres, and Marian Goodman Gallery Nueva York/ Paris/ Los Ángeles | pp. 22-23, 24-25

Intrigued by history and the passing of time, Tacita Dean’s work operates mostly within the physical medium of film, a technology she fiercely defends and continues to use. Her films explore particular people

and places to capture a form of modern romanticism. In this 16mm short film, she manages to capture a phenomenon whereby the setting sun briefly flashes a green ray as it disappears under the horizon. Celluloid film allowed the artist to record this event, which remained invisible in digital video.

Tala Madani (Iran, 1981)
Rear Projection: ASP, 2014
Oil on canvas
40.64 x 45.72 cm
© Tala Madani | p. 113

Tala Madani’s works are humorous, cartoon-like depictions of people and animals, often in perverse relationships or directly representing bodily functions. She reflects on the history of painting through her dark canvases and the schematic configuration of grotesque silhouettes. In this work, language plays a significant role as the sound of ASP and ASS are related, as does the play on “rear” which creates a double entendre.

REFERENCE IMAGES

Jan van Eyck, *The Annunciation*, c. 1434/1436
Oil on canvas transferred from panel | Andrew W. Mellon Collection, 1937.1.39 | Creative Commons Zero (CC0) | p. 10

Caravaggio, *David with the Head of Goliath*, c. 1610
Oil on canvas | Public domain | p. 11

Martin Johnson Heade, *York Harbor, Coast of Maine*, 1877 | Oil on canvas | The Art Institute of Chicago | Creative Commons Zero (CC0) | p. 12

Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872
Oil on canvas | Musée Marmottan Monet | Rawpixel, Creative Commons Zero (CC0) | p. 12

Joseph Stella, *Luna Park*, c. 1913
Oil on composition board | Whitney Museum of American Art, New York; gift of Mrs. Charles A. Goldberg
© Estate of the artist SCALA | p. 13



MUSEO JUMEX AÑOS