

CAMINAR JUNTOS

En gran medida, la obra de Mario García Torres trata de localizar y cuestionar los lugares del arte. Ese interés lo ha llevado a viajar de manera constante. El museo, ya sea construido o imaginado, es uno de los lugares que ha investigado y que incluso se propuso crear. Mario ha estudiado diversas plataformas de comunicación y ha examinado instancias y cruces de complicidad artística. Su obra es una indagación del Tiempo —un terreno que quizá resulta menos evidente habitar— pero es en el tiempo en sí donde ciertas obras de arte suelen estar situadas.

El deambular de Mario ha evolucionado: de ser una búsqueda en pos de un destino ha pasado a ser una indagación del arte como incidente o acontecimiento. En este sentido, el lugar del arte es un acertijo, un conjunto de nudos en un hilo de relaciones afectivas que, al deshacerse, ponen en evidencia la política de una época. Por lo tanto, no es de sorprender que los viajes de Mario cedan a lo inesperado; que acontezcan en lugares improbables; que en su transcurso se descubra que a cada forma de conocimiento corresponde una especie de detector magnético; que en el proceso creativo del quehacer artístico se encuentre, una y otra vez, en el más común de los lugares: *el interior*.

La exposición *Mario García Torres – Caminar juntos*, organizada por el Museo Tamayo Arte Contemporáneo, da fe de esta búsqueda constante, presentando más de treinta obras creadas por el artista a lo largo de los últimos quince años. Con una estructura curatorial que yuxtapone traslados y transferencias, la exposición vincula la procedencia con la motivación, separa las fuentes de las intenciones y encuentra una manera de hacer espacio en el tiempo. La itinerancia también es parte de la experiencia de la exposición. Ésta se lleva a cabo en diferentes sedes de la Ciudad de México situadas dentro de un perímetro de 1,814 hectáreas, un área que corresponde a la superficie total del Museo de Arte Sacramento.

Dado el carácter expansivo de *Caminar juntos*, así como el aspecto narrativo que caracteriza gran parte de la obra de Mario, este folleto funciona como guía para el recorrido de la exposición. Está organizada en sedes, ubicadas en la zona definida por el perímetro del Museo de Arte Sacramento sobrepuesto al mapa de la Ciudad de México. La guía también propone diferentes rutas conceptuales del recorrido, las cuales son relatos que ofrecen contextos para *Caminar juntos*.



- | | |
|--|-------------------------------------|
| <p>1. MUSEO TAMAYO
Paseo de la Reforma 51
Bosque de Chapultepec</p> | <p>Página
276</p> |
| <p>2. HOTEL MONTECARLO Y ALREDEDORES
Distintas locaciones
Centro Histórico</p> | <p>Página
286</p> |
| <p>3. MUSEO DE GEOLOGÍA DE LA UNAM
Avenida Jaime Torres Bodet 176
Colonia Santa María la Ribera</p> | <p>Página
294</p> |
| <p>4. TEATRO EL GRANERO
Paseo de la Reforma y Campo Marte
Bosque de Chapultepec</p> | <p>Página
306</p> |

- | | | |
|--|--|--|
| <p>A Calle Abisinia y Calle Egipto, Col. Clavería</p> | <p>C Calle Lago Atter entre Cerrada Lago Erne y Lago Fondo, Col. Pensil Sur</p> | <p>E Av. H. Colegio Militar y Blvd. Adolfo Ruiz Cortines, Bosque de Chapultepec</p> |
| <p>B Calle interior sin número del Panteón Español, Panteón Español</p> | <p>D Callejón del Panal y Calle Casa Amarilla, Col. Reforma</p> | <p>F Calle de Regina y Callejón de Mesones, Centro</p> |

El perímetro del mapa del Museo de Arte Sacramento en Coahuila ha sido sobreimpuesto en el mapa de la Ciudad de México, delineando el área de acción de *Caminar juntos*. Las direcciones que aparecen arriba corresponden a las seis esquinas de esta área. Este mapa también indica las sedes que forman parte de la exposición.

1.

MUSEO TAMAYO

Paseo de la Reforma 51 esquina con Gandhi
Bosque de Chapultepec
11580 Miguel Hidalgo

Horario:

Martes a domingo, 10 am a 6 pm

Entrada: \$60

Entrada libre a estudiantes, maestros,
menores de 12 años y adultos mayores
con credencial vigente.

Domingo: entrada libre a todo público.

Del 27 de febrero al 19 de junio de 2016



Caminar juntos empieza con un nudo, con una condensación de obras e ideas relacionadas entre sí en un espacio en común. Así, lo que se encuentra en la primera sala de esta exposición en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo corresponde a los diferentes tipos de obra que Mario García Torres ha creado en quince años. Hay dos esculturas nuevas; una pieza musical que se escucha en el ambiente; dos videos, uno en el que la narrativa aparece en subtítulos y otro, en voz en off; así como una pista sonora. Además, están representados tres proyectos que en distintos modos se manifiestan en toda muestra: las obras que encarnan al Museo de Arte Sacramento fundado por el artista; un montaje basado en *Abastecedora de Galerías* (2001-2002) y una de varias obras de la serie en proceso *Prometo...* iniciada en 2004.

Este conjunto de obras ofrece un panorama introductorio al trabajo artístico de Mario. Si bien es evidente que el artista no se ha limitado a trabajar con un sólo medio, no cabe duda de que se ha concentrado en una investigación acerca de los lugares del arte. Su búsqueda de aquellos espacios comunes o insólitos donde se ha gestado, creado y presentado el arte ha incluido desde desiertos hasta museos reales o imaginarios. Para hallar sus fuentes se ha inspirado en los acervos y ha excavado en los archivos. En el proceso ha colaborado, negociado y se ha apropiado. Por el camino se ha encontrado con diversas limitantes, ya sea que éstas hayan tomado la forma del secreto, el olvido o la burocracia. La obra de Mario expone todo esto, a veces de manera visual y en otras, también literal. El trabajo de Mario es contundente a la hora de expresar sus hallazgos y de espacializarlos de una forma u otra. Tres proyectos específicos de la primera sala profundizan en este enfoque.

El primero es el del Museo de Arte Sacramento, situado en Coahuila, a unos 80 km



Mario colocó en seis distintos puntos de la Ciudad de México una serie de mojoneras con piedras provenientes del Museo de Arte Sacramento, indicando con esta acción el perímetro del museo.

al noroeste de Monclova, la ciudad natal del artista. Este museo-sin-muros es un lugar creado por él entre 2002 y 2004 con la intención de suscitar ideas —propias y ajenas— y darles un lugar o para realizarlas ahí mismo. Aunque esto último no ha ocurrido aún, el museo existe de un modo no tradicional. Entre las obras que se presentan están unos mapas intervenidos que representan la geografía del museo a la vez que dan cuenta de su presencia en esta exposición: el plano del Museo de Arte Sacramento, que cubre una extensión de 1,814 hectáreas, está superpuesto al mapa de la Ciudad de México de manera que su perímetro define la zona en la que se lleva a cabo *Caminar juntos* —y que incluye tanto al Museo Tamayo como a las sedes que se encuentran fuera de este inmueble: Museo de Geología de la UNAM, Hotel Montecarlo, Casa Vecina, Casa del Cine MX y Teatro El Granero del Centro Cultural del Bosque.

El segundo proyecto es un montaje realizado con un producto que alguna vez ofreció *Abastecedora de Galerías*, un proyecto al que Mario le dio la forma de un comercio que ofrecía artículos destinados a mejorar o complementar exposiciones de arte. Entre sus productos había un aromatizante ambiental con olor a trementina y una variedad de pinturas vinílicas en diferentes tonos de blanco, cada color inspirado en la obra de un artista plástico. En los muros de *Caminar juntos* se aplicaron cuatro diferentes tonos de pintura blanca de *Abastecedora de Galerías*. Las fuentes de los distintos blancos se derivan de obras de los artistas mexicanos Hermenegildo Bustos y José María Velasco, el guatemalteco Carlos Mérida, así como de la estadounidense Georgia O’Keeffe, que se incluyen en la exposición.

El tercero es la serie *Prometo...*, una declaración de artista que Mario escribe en hojas membretadas de los distintos hoteles en

los que se ha hospedado mientras trabaja en alguno de sus proyectos que implican un viaje. El lugar que ocupan estas hojas membretadas en la muestra corresponden con el lugar donde se realizaron las obras colocadas cerca de ellas. Por ejemplo, la hoja de un hotel de San Diego y otra de un hotel en Tijuana están próximas a la proyección del video *Les llaman "Border Blasters"* (2004). Cada hoja está fechada según la estancia en un hotel, pero esta fecha no siempre coincide con la de su obra relacionada. Esta disposición enfatiza, por una parte, que la museografía no está organizada según una línea del tiempo en orden cronológico. La distribución de obra delinea una cartografía imaginable en *Caminar juntos*. El propósito es hacer énfasis en una dislocación continua parecida a la que tienen los recuerdos cuando los evocamos. Esta "disyunción del tiempo" (el título de una de las obras de Mario) es intencional, es una de las maneras en las que se puede percibir la exposición.

Aquí vale la pena mencionar que Mario dejó de fechar sus obras hace algunos años. Al dejar que los orígenes de un proyecto sean inciertos, la intención es restarle valor a una

En *Té* (1391), Mario trata de localizar Kabul, Afganistán, en Monclova, Coahuila.



En el trabajo de Mario, la figura del custodio aparece repetidamente como un personaje, y en ocasiones como protagonista. En su video *La trama de Schlieren* (s.f.), que se rodó en Texas, el papá del artista actúa como jardinero de un museo.

interpretación inmediata y progresiva del arte, pero también sugerir que cualquiera de sus obras podrían remitir a otro tiempo y a otro espacio más allá del ahora y del aquí. Aunque no está claro si esa calculada incertidumbre funciona, no cabe duda de que al situar cualquier obra de arte en un determinado contexto es posible acercarla o alejarla entre sí de manera que ésta se vuelva más nueva, más vieja u oportuna.

También vale la pena comentar que si bien es cierto que Mario suele usar las herramientas, los dispositivos y la factura de lo documental para realizar sus obras, más que registros de un hecho éstas son una focalización de un lugar, un tiempo o acontecimientos reales ocupados por el arte, sin importar que tan remotos puedan parecer. Su obra intenta acercarnos a aquellos momentos, situaciones y comunidades que crearon arte de la nada; a aquellos en los que se hizo algo a partir del arte; a aquellos que han inspirado al propio artista. Lejos del espectáculo, su obra es una impresión íntima de lo común pero extraordinario del arte y, sobre todo, de

aquel arte que no proviene del centro de la escena, de un arte que surge de ese algo o de ese lugar llamado *el interior*.

Aparte de concentrar un cuerpo de obra a modo de nudo, la primera sala de *Caminar juntos* en el Museo Tamayo tiene la intención curatorial de establecer los tres hilos temáticos que se tejen y se desenlazan a lo largo de la exposición para comprender la obra de Mario: la apropiación empática, la correspondencia y la arqueología contemporánea. Estos son temas recurrentes y formas de contenido en la selección de obra para la muestra; pero tal y como se puede hacer evidente a medida que el espectador vaya recorriendo la exposición, hay ocasiones en las que estos hilos también están entrelazados en una sola obra.

Apropiación empática

Muchos de los proyectos de Mario García Torres se basan en obras o situaciones reales, pero poco conocidas, realizadas por otros artistas en el pasado reciente. Su obra se origina a partir de ellas y de una comprensión mediatizada. Básicamente, Mario desarrolla su trabajo siguiendo el rastro de las evidencias que estas obras o situaciones han dejado tras de sí, donde las formas del contenido recrean las experiencias de los encuentros del artista. Así, más que una reelaboración de algún material o acontecimiento original, las citas intencionales que hace Mario son ocasiones para profundizar en el acto mismo de la apropiación, una estrategia estética de resignificación y por medio de la cual se pone en cuestión la originalidad y la influencia.

Aquí, la sustancia que hace funcionar todo es la interpretación como tal, pues lo que ésta articula es el significado de diversas formas de intencionalidad. Así, el artista se aproxima con empatía a cada una de las fuentes existentes que forman la base de su obra. Al hacerlo, el intento por ponerse en el lugar del otro entra en diálogo con la realidad de un aplazamiento persistente, de un retraso o una suspensión que es espacial, temporal y emotiva. Incluso cuando ésta es el ensayo de un error o saca a relucir una diferencia irreconciliable, el propósito de la obra es usar esta tensión dialógica para crear algo significativo.

Mario investigó un robo de obras de una exhibición de arte francés que se presentaba, en 1963, en el Museo de Bellas Artes de Caracas. El asalto lo realizó una unidad urbana de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional en Venezuela, y su “acción” tenía como fin mediático denunciar la represión política que existía en el país. Esta imagen forma parte de *Las variables dimensiones del arte* (2010).

Foto: E. Díaz, Revista Elite, Caracas.



Quizá la obra en la que es posible apreciar un uso más directo de la apropiación sea *Branco* —una canción incluida en el disco de Mario titulado *Un cabo la, un porto ça* (2013)— que es una interpretación musical de un poema de la artista brasileña Lygia Clark (1920-1988). Mario ya había investigado la apropiación de las letras y los ritmos en la industria de la música en obras como *Les llaman “Border Blasters”* (2004), donde cita a una estación de radio en la frontera entre México y Estados Unidos, o en *Moonwalk...* (2006), que trata del famoso paso de baile del cantante mexicano Rigo Tovar (1946-2005).

En *Breve historia del legado de Jimmie Johnson* (2006) podemos ver otro tipo de apropiación. Este video-ensayo investiga la recreación histórica de gestos artísticos y el tipo de experiencia que se tiene en un museo por medio de la repetición de una de las escenas de la película *Bande à part* (1964) de Jean Luc Godard. En la escena original se ve a un grupo de amigos que recorre la historia del arte mientras literalmente corre a través del Museo del Louvre en París; la recreación del video de Mario está situada en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México. Este video también trata de las diferencias y las similitudes que hay entre la conducta artística ilícita y el arte de la apropiación. Entre los ejemplos que cita está un performance del artista estadounidense Christopher D’Arcangelo (1955-1979),

En 2005, Richards Jarden, Konrad Wendt, David Askevold y Terrel Seltzer (sentada) acudieron a una reunión de exalumnos del Nova Scotia College of Art and Design, en Halifax, Canadá. Mario organizó la reunión con la intención de conocer una obra inmaterial del artista Robert Barry, que ellos desarrollaron como parte de su Clase de Proyectos en 1969.



que eventualmente fue un punto de partida que Mario tomó para otros trabajos.

La recreación de la planeación de un robo de arte es, en sí, el tema de otro trabajo de Mario, *Las variables dimensiones del arte* (2010), una obra compuesta de fotografías y textos. El asalto se realizó con fines políticos y tuvo lugar en Venezuela en 1963. La obra de Mario se focaliza en las pistas de una de los participantes directas del saqueo, la entonces joven Nancy Zambrano y, en particular, en una de las obras secuestradas, un cuadro del impresionismo francés que actualmente se encuentra en el Musée d’Orsay de París. Otra obra de Mario también narra y recrea un acontecimiento real: la instalación de diapositivas de 35mm *Lo que sucede en Halifax se queda en Halifax* (2005-2006). Se trata de una reunión de exalumnos de una escuela de arte conocida por haber sido uno de los centros del conceptualismo en las décadas de los sesenta y setenta. Mario convoca esta reunión con el afán de conocer una obra de arte inmaterial que se gestó ahí —pero el sentido de complicidad alrededor de ésta aplaza el descubrimiento. En estas dos obras Mario trabajó en los lugares de los acontecimientos y, más importante aún, en colaboración con las personas que habían participado directamente en los hechos, involucrándolas en el proceso de su recreación.

Correspondencia

La correspondencia es parte integral del proceso artístico de Mario García Torres, puesto que, para realizar su obra, el artista entabla comunicación con otras personas por diversas razones que van desde hacer una cita, hasta realizar una entrevista o pedir un permiso. En el proceso, también accede a correspondencia y materiales de archivos. Sin embargo, su obra realmente no implica el envío de correspondencia como lo hace el arte correo. En vez de eso, usa la forma epistolar como una herramienta para transmitir contenidos, justo como un pintor usa un pincel para retratar una imagen. Si bien el género epistolar tuvo un auge en el siglo XIX, últimamente ha tenido un resurgimiento. Lo que llevó a Mario a elegir esta manera de comunicación fue la función de las declaraciones de artista y el manejo de los medios de comunicación que emplearon los artistas conceptuales desde la década de los sesenta. No obstante, su manera de escribir y de entregar esta correspondencia tiene un enfoque diferente a éstos.

Al combinar el ensayo narrativo con la escritura de cartas, los textos de su obra son más que manifiestos o algo destinado a expresar una actividad o un estado emotivo. Su escritura típicamente trata del hallazgo y la pérdida, y se da a partir de ellos, y en ella la cadencia emocional se entretiene con la información fá-



Diseñado por el arquitecto Agustín Hernández, el Centro de Meditación en Cuernavaca es la locación principal de *Tetela*, un video que forma parte de la instalación *Las extrañas cosas que ven mis ojos* (s.f.)

tica de manera subjetiva y objetiva. Las influencias de la bitácora y el relato de viaje en sus narrativas tampoco son desdeñables. Las correspondencias literarias entre estas formas de escritura son la base de las cartas abiertas y la de los guiones de sus videos. Esto es evidente en varias de las obras de texto e imagen de esta exposición.

Algunas de ellas son el video sin audio titulado *Carta abierta a Dr. Atl* (2005), donde el texto se presenta en los subtítulos sobre la imagen, y *Aventuras en Share-e-Naw* (un tratamiento cinematográfico) (2006) que consiste en una serie de cartas supuestamente enviadas por fax. En ninguno de estos casos hay un destinatario real, ya que los artistas en los que Mario pensaba al escribir habían muerto desde hace mucho. La correspondencia del artista es para un lector imaginario y, en ese sentido, se trata de cartas abiertas. Esto último es más evidente en obras como las de la serie *Prometo...* y explícito en el caso de su video de dos canales *Querido espectador*, (2009). Independientemente de lo que le permiten sus temas, la correspondencia le da la posibilidad de dirigirse en persona a un público

desconocido y, en el proceso, intensificar la sensación de lugar.

Arqueología contemporánea

Muchas de las obras de Mario García Torres están realizadas a partir de una arqueología de espacios y entornos que fueron construidos en el pasado reciente; lo cual no significa que su trabajo concretamente implique hacer excavaciones o incluya las herramientas relacionadas con ellas. En su obra, las ideas que alguna vez estuvieron asociadas a estos lugares, o que encarnan para sus creadores, están interna y externamente focalizadas. Ya sea que sus rastros aparezcan como fósiles sobre un lienzo, que estén retratados por medio de una narrativa cinematográfica o que estén representados como contenidos con alguna otra forma, los recuerdos del pasado quedan impresos junto con reflexiones recientes del lugar y acerca de él. Su contexto también queda señalado. Estas obras son el resultado de una investigación y de viajes de campo que producen una sensación de soledad análoga a la lejanía o al aislamiento que caracterizan a estos lugares.

Por ejemplo, su instalación *Las extrañas cosas que ven mis ojos* (s.f.) lleva a cabo este ejercicio de arqueología contemporánea en un edificio que ahora está casi en ruinas, situado en un lugar cerca de Cuernavaca: el Centro de Meditación diseñado por el arquitecto mexicano Agustín Hernández. Para otra obra, *Culpa al tiempo* (2006), Mario visitó los restos de ciudades fantasmas en Durango. Originalmente construidas como escenarios cinematográficos, la mayoría de estas ruinas arquitectónicas funcionaron para películas de vaqueros producidas por estudios de Hollywood. El artista se concentró en una de ellas para tratar los espacios y los discursos de la Guerra Fría.

Otras dos obras que tienen que ver con la arqueología contemporánea son *Lo que no te mata te hace más fuerte* (2007), que trata de un museo propuesto por un artista en una isla griega, y *No sé si esa sea la causa* (2009), una obra acerca de un hotel situado en el Caribe donde alguna vez trabajó un artista y la edificación cayó presa del abandono y los estragos del tiempo. En el Museo Tamayo, estas obras se presentan por medio de materiales que el artista produjo y recopiló. En cambio, en el caso de *R.R. y la expansión de los trópicos* (s.f.) es posible deducir ciertas ideas a partir de la mezcla entre los climas políticos y el pronóstico del tiempo; los materiales impresos no son auxiliares, sino parte integral de la instalación.



De manera muy particular *A cada forma de pensamiento le corresponde un tipo de detector magnético* y la escultura cinética *Si la Tierra tuviera un eje vertical no habría temporadas* (ambas sin fecha) también denotan una reflexión en torno a las herramientas y los sistemas por medio de los cuales es posible investigar, conocer y experimentar con las cosas del mundo. La primera es una escultura que alude miméticamente a una herramienta de investigación común en la práctica de la radiestesia, una disciplina que no está considerada como ciencia, aunque tiene una tradición de siglos. Por su parte, *Si la Tierra...* es una escultura motorizada a la que le toma medio minuto dar una vuelta completa sobre su propio eje y presenta un posicionamiento global arbitrario, mientras que su verticalidad predice lo poco probable que resulta que esto beneficie el crecimiento y la diversidad de un ecosistema, se puede interpretar como quiera, quizá en un sentido político.

Pero sin duda alguna, la obra de Mario que a la fecha implicó la investigación histórica y de campo más singular fue la que realizó en torno al One Hotel, una pensión creada en 1971 por el artista italiano Alighiero Boetti (1940-1994) en Kabul, Afganistán. En *Caminar juntos*, hay una sala dedicada a las obras inspiradas en Boetti y este hotel. Una de ellas es *¿Alguna vez has visto la nieve caer?* (2010), un audiovisual hecho a partir de diapositivas de 35mm, que se proyectan acompañadas de una voz en off, en el que el artista juxtapone la perplejidad que siente frente a la historia política de Afganistán con el desconcierto que le produce encontrar las pocas fuentes que permiten rastrear el destino del One Hotel. La segunda es el cortometraje *Tē* (1391) que contrapone un viaje a Monclova, la ciudad natal del artista, con otro que hizo a Kabul.

Comprendiendo un lugar nunca visitado es una de las ideas que se abordan en *¿Alguna vez has visto la nieve caer?* (2010)

2.

HOTEL MONTECARLO

Avenida República de Uruguay 69
Centro Histórico
06050 Cuauhtémoc

Del 27 de febrero de 2016
hasta agotar existencias.

Nota: La obra está colocada en las habitaciones del hotel, a las cuales sólo los huéspedes tienen acceso.

CASA VECINA

1er Callejón de Mesones 7
Centro
06080 Cuauhtémoc

Horarios:
martes a jueves de 10 am a 7 pm;
viernes de 10 am a 5 pm;
sábados de 10 am a 3 pm

Entrada libre

La proyección de *La disyuntiva del tiempo* se hará en los siguientes horarios:
Del 27 febrero al 31 de marzo:
miércoles, viernes y sábados
Del 1 de abril a 19 de junio: martes a sábados

LA CASA DEL CINE MX

Avenida República de Uruguay 52
Centro
06050 Cuauhtémoc

Entrada libre

Funciones:
12 de marzo, 10:00 am a 1:30 pm (en loop)
16 de marzo, a las 8:00 pm, seguida de una sesión de preguntas con el artista.
Para reservar tu lugar escribe a:
educacion@museotamayo.org
25 de mayo, 8:00 pm



Corría el año de 1959 cuando el artista japonés On Kawara (1932-2014) llegó a México por vez primera. Era un joven artista visual, pero su obra ya había llamado la atención en su país. Fue su padre, un ingeniero que trabajaba en una compañía japonesa en México, quien lo convenció de hacer esta visita. Lo que en un principio fue considerado un viaje corto, se prolongó hasta convertirse en una estancia de varios años. Durante ese período, On Kawara estudió arte en la Academia de San Carlos y participó en varias exposiciones en México. Finalmente se dirigió a Estados Unidos, Europa y otros lugares, pero en 1968 regresó a México y se hospedó en el Hotel Montecarlo. Esta sería una de las muchas visitas intermitentes que hizo a México y a Sudamérica.

Este hotel, situado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, sigue abierto hasta la fecha. Es posible rastrear la estancia de On Kawara en ese lugar por medio de la ahora célebre serie de postales *I Got Up* (1968-1979). El artista comenzó a trabajar en esta obra en 1968, durante su estancia en México, y siguió haciéndolo durante once años desde donde estuviera. La serie consiste en postales enviadas a sus colegas en las que el artista ponía con un sello la hora a la que se había levantado esa mañana y su lugar de residencia en ese día. Es difícil evitar pensar que el barrio del Hotel Montecarlo influyó en esa serie, aun cuando sea poco probable. Resulta que el hotel está situado en una calle conocida por sus papele-rías, aunque ahora sólo siguen operando unas cuantas, y por los pequeños negocios donde fabrican sellos de goma, la mayoría de los cuales han cerrado o se han ido a otra parte. Además, el Palacio Postal, que alguna vez fue la oficina central de correos del país, está a sólo unas calles del hotel.

El Palacio Postal se inauguró en 1907 y fue diseñado por el italiano Adamo Boari, quien también comparte el crédito del diseño del



Este folleto propone un paseo por el Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirado, en parte, por lo que pudo haber sido un recorrido que habría hecho hace unas cinco décadas un artista llamado On Kawara.

Palacio de Bellas Artes. En esa época el Palacio Postal era un ejemplo de modernidad en el país. Para la década de 1960, el sistema de correos inspiró una forma de arte —una más allá de las ilustraciones de las estampillas— así como una nueva manera de distribuirlo. Decididamente modesto, el arte correo, tal y como se le llamó después, era parasitario. Haciendo uso de un sistema existente, el arte correo propuso, entre otras cosas, una experiencia estética táctil y más acorde con la década de represión política que estaba por venir.

En una postal fechada el 22 de septiembre de 1968 y enviada al artista John Evans en la ciudad de Nueva York, On Kawara afirma haberse levantado a las 10:36 am. La imagen de la postal es una vista panorámica de la Ciudad de México supuestamente tomada desde arriba de la Torre Latinoamericana. Este emblemático edificio de oficinas construido en 1956 fue el rascacielos más alto de México por cerca de tres décadas y se encuentra a unas

calles del Hotel Montecarlo —cuya dirección aparece sellada en la postal— y a tan sólo un par de cuadras del Palacio Postal. Es difícil no imaginar que On Kawara despertó esa mañana en el hotel, compró la postal por ahí, la preparó y al día siguiente caminó al Palacio Postal y la envió.

(De hecho, la fecha del matasellos utilizado en la postal citada es el 23 de septiembre de 1968. A su vez, la estampilla también remite a una época en particular: se trata de un sello conmemorativo de los Juegos Olímpicos de 1968 que tendrían lugar en la Ciudad de México al mes siguiente en medio de trágicas protestas. Aquí también podríamos mencionar que, desde 1964, Evans, el destinatario de la postal, había estado fechando sus collages con un sello de goma. Para entonces, On Kawara también había empezado sus cuadros de fechas conocidos como la serie *Today*).

Esta zona del Centro Histórico está considerada como parte de la exposición *Caminar*

juntos. En el espacio cultural Casa Vecina se presenta *La disyuntiva del tiempo* (2011) de Mario. Esta obra consiste en una proyección de cuarenta y tres diapositivas de 35mm acompañada de una voz en off, que aquí se presenta en formato de video. El narrador en esta obra es un recepcionista de hotel. *La disyuntiva del tiempo* es una reflexión acerca de la estancia de On Kawara en el Hotel Montecarlo, pero también es una investigación acerca de lo que significa estar consciente del tiempo.

A unas calles de Casa Vecina, en el Hotel Montecarlo, Mario creó una nueva obra. Titulada *¿Quién le tiene miedo a la repetición?* (s.f.) consiste en papelería colocada en los escritorios de las habitaciones de los huéspedes. Mientras que la existencia de papel membretado del hotel en las habitaciones puede ser algo común, no es algo que exactamente se encuentre en un hotel de dos estrellas como éste. Mario produjo una edición de esta papelería en una imprenta cercana. Además de esto hay dos postales creadas por el artista. Una de ellas representa el Museo de Arte Sacramento. En la otra postal hay una vista de la Ciudad de México tomada por Mario desde el mirador de la Torre Latinoamericana, claramente

La papelería membretada de distintos hoteles se utiliza en la serie *Prometo...* y con motivo de esta exposición se produjo una especialmente para el Hotel Montecarlo.



El reloj de pared en este sencillo escenario para *Unspoken Dailies* (2003-2009) marca en tiempo real la grabación de esta película.

el mismo lugar donde se tomó la imagen que aparece en la postal que On Kawara le envió a Evans.

Es claro que al colocar *¿Quién le tiene miedo a la repetición?* en los espacios privados de este hotel y, de hecho, sin una cédula que la identifique como obra de arte, se está suponiendo que la obra será vista, sobre todo, por los huéspedes del hotel, incluso sin que sean conscientes de ello. La experiencia de esta obra por el público general de *Caminar juntos* es principalmente a través del relato. Quizá este público también llegue a experimentarla a través de otro tipo de encuentros o de una comprensión que se dé a partir de sus propias historias y figuraciones.

Mientras tanto, el espectador puede seguir caminando por la zona y ver las cosas que hay por ahí. Por ejemplo, frente al Hotel Montecarlo se encuentra la sucursal de Banamex de Venustiano Carranza. Este banco no es una sede de la exposición *Caminar juntos*, pero vale la pena mencionarlo porque fue diseña-

do por Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky, los mismos arquitectos que hicieron el Museo Tamayo. La construcción de Banamex empezó en 1986. Cinco años antes, el Museo Tamayo había abierto sus puertas al público. Es indudable que muchas de las características arquitectónicas del museo también están presentes en la fachada del banco.

Justo después de este edificio y del Hotel Montecarlo está el bajorrelieve mural de acero, *Celosía* de Herbert Hofmann-Ysenbourg (1907-1973), incorporado a la fachada del Edificio de Nacional Financiera. Originario de Alemania, el artista llegó a México en 1939 con un interés por conocer al muralista José Clemente Orozco y al compositor Silvestre Revueltas. Como muchos otros artistas de la época hizo su hogar en este país. El estilo moderno del edificio y del mural, así como el diseño posmoderno de Banamex hacen que estos inmuebles destaquen visiblemente entre los edificios coloniales y decimonónicos que caracterizan al barrio.



Casa Vecina está justo en el margen del área delimitada del Museo de Arte Sacramento, que ha sido sobrepuesta en la cartografía de la Ciudad de México. Una de las seis mojoneras que delimitan el área, y que comprenden la obra *Donde, descansa, desierto* (2004-2015), se presenta en esta sede.

A tan sólo unos pasos de ahí se encuentra la Casa del Cine MX, una de las sedes que colabora en *Caminar juntos*. Durante la exposición, este cine independiente proyectará la película de Mario *Crudo y silente* (2003-2009). Filmada en 16mm blanco y negro, y después transferida a video, la película es una actividad registrada, tiempo capturado y consumido. En sí, es la lectura de un guión derivado de una conferencia que Mario escribió acerca del “potencial del silencio, lo no-dicho y lo olvidado en una obra de arte”. (Esta cita se obtuvo de uno de los intertítulos que aparecen al principio de la cinta). El protagonista de la película es un lector silencioso interpretado por Diego Luna. El componente de audio de la película es una banda sonora ambiental con arreglos de Alejandro Rosso del grupo Plastilina Mosh. El objeto de utilería más importante que aparece en la cinta —que tiene una duración de un poco más de una hora— es un reloj de pared que funciona indicando el tiempo real de la filmación.

PALACIO POSTAL

Tacuba 1
Centro
06000 Cuauhtémoc

Horario:
Martes a viernes de 10 am a 6 pm; sábados y domingos de 10 am a 4 pm

TORRE LATINOAMERICANA

Eje Central Lázaro Cárdenas 2
Centro
06000 Cuauhtémoc

Horario:
Lunes a domingo de 9 am a 10 pm

**BANAMEX
SUCURSAL VENUSTIANO
CARRANZA**

Avenida Isabel la Católica 44
Centro
06000 Cuauhtémoc

Avenida Venustiano Carranza 64
Centro
06000 Cuauhtémoc

Horario:
lunes a viernes de 9 am a 4 pm

**EDIFICIO DE NACIONAL
FINANCIERA SANBORNS Y TELMEX**

Esquina de Avenida República de Uruguay con Avenida Isabel la Católica
Centro
06000 Cuauhtémoc

Horario:
A cualquier hora, el mural está en exteriores.

CAFÉ MALÍ

Avenida Venustiano Carranza 67
Local 15
Centro
06000 Cuauhtémoc

Horario:
Lunes a sábado de 9 am a 6:30 pm, sábados de 9 am a 6:30 pm

3.

**MUSEO DE GEOLOGÍA
DE LA UNAM**

Avenida Jaime Torres Bodet 176
Santa María la Ribera
06400 Cuauhtémoc

Horarios:

De martes a domingo de 10 am a 5 pm
Entrada general \$20. Profesores, alumnos
e INAPAM con credencial: \$15

Del 27 de febrero al 19 de junio de 2016

Nota: Como parte del recorrido de *Caminar juntos* en esta sede, puedes visitar en exclusiva los cuadros de José María Velasco, ubicados en el segundo piso de este museo, mediante reservación a educacion@museotamayo.org

Mario García Torres – *Caminar juntos* se presenta en el marco del 110 Aniversario de la inauguración del Instituto Geológico Nacional, hoy Museo de Geología, UNAM.



Conocido popularmente por sus pinturas de paisaje, José María Velasco (1840-1912) trabajó tres décadas como dibujante en el Museo Nacional, una de las instituciones de investigación más importante en antropología y arqueología en México. La obra de Velasco formó parte de los sistemas de catalogación del museo y se usó con frecuencia para ilustrar las publicaciones que documentaban las expediciones y las actividades de adquisición e investigación, realizadas por esta institución.

A principios del siglo XX, y en pleno período de modernización del país, también se desarrollaron otras ciencias, entre ellas la geología, ya que entender la riqueza de los recursos naturales permitiría tener información acerca del potencial de extracción mineral para poder explotarla en el momento oportuno. Fue en 1906 cuando se destinó un inmueble que albergara, de manera independiente, al Instituto Geológico Nacional de México. Para decorar los interiores del edificio, le encargaron a Velasco una serie de cuadros sobre las eras geológicas.

Curiosamente, estos cuadros no están basados en materiales creados por el instituto o su museo, sino en postales con representaciones gráficas, inspiradas en la paleontología, realizadas por el artista vienés Joseph Hoffmann. Siete de estas postales en blanco y negro —que en términos de composición y estilo son más decorativas que científicas— son las fuentes de la serie de lienzos en los que Velasco representa la flora y la fauna terrestre y acuática de las eras Paleozoica, Mesozoica y Cenozoica. (También pintó una serie de lienzos sobre el período cuaternario de la era Cenozoica, pero la fuente de esas imágenes no está clara).

Estas pinturas de Velasco apenas presentan variaciones en relación con las postales de Hoffman. Sólo por mencionar algunas de las pocas diferencias que hay entre ambas obras podemos anotar que las obras de Velasco están



En una expedición que ocurrió en Coahuila, entre 1987 y 1988, un equipo de paleontólogos descubrió los restos de un dinosaurio y otros vestigios naturales, que actualmente se exhiben en el Museo de Geología. Foto de los archivos del paleontólogo René Hernández.

pintadas a color y tienen un formato vertical. De hecho, se podría considerar que estos lienzos son reproducciones a gran escala hechas a mano de las imágenes que aparecen en las postales, lo que no significa que no sean originales. Temáticamente, la serie de cuadros se trata de los orígenes del mundo. Estéticamente, el ejercicio de duplicación puede transmitir el rigor de Velasco como un artista capaz de representar con sensibilidad y precisión lo que había creado la naturaleza o la humanidad. En este caso se trata de representar las diferentes eras según las había imaginado y representado otro artista que, sin duda, tenía la formación técnica y científica para hacerlo.

Un par de décadas después de que el edificio abriera sus puertas, el Instituto Geológico Nacional se mudó a otra sede y el inmueble de 1906 quedó destinado a exhibir su colección con el nombre de Museo de Geología. Los cuadros de Velasco se quedaron colgados en el vestíbulo del segundo piso del edificio, en los espacios para los que fueron concebidos. No obstante, como esa zona está destinada a las

oficinas administrativas y las salas de exposición están en la planta baja, el público generalmente no tiene acceso directo a ellos pero sí lo tendrá durante el período de *Caminar juntos*. Estos cuadros de Velasco también son parte de esta exposición de otra manera.

El tono de color que Velasco usó para representar la atmósfera en su cuerpo de obra inspiró la pintura blanca JMV-SF de Abas-tecedora de Galerías, un proyecto de Mario que ofrecía productos para el montaje de exposiciones, diseñados por él. En la sección de *Caminar juntos* del Museo Tamayo, la pintura JMV-SF se usó para cubrir 179.90 m² de muro. Ahí mismo también se exponen un par de bocetos de tamaño postal que Velasco realizó para estos cuadros. Además de funcionar como una referencia visual de JMV-SF, éstos están incluidos con la intención de que se vean como lo que son: el ensayo de un intento por visualizar diferentes eras; recursos mnemotécnicos que remiten a su tiempo y lugar de origen.

Entre los materiales clave que se exhiben de manera permanente en el Museo de Geolo-

gía está un espécimen de griposaurio. Éste es un vaciado de tamaño natural hecho a partir del primer dinosaurio encontrado mediante una excavación, por un grupo de paleontólogos mexicanos. En el país, también es la primera vez que se exhibe lo que se ha dado en llamar un dinosaurio mexicano. Popularmente conocido como Isauria, este dinosaurio (218 de sus huesos) que pertenece al período Cretácico (hace cerca de 70 millones de años) fue hallado durante una expedición de campo en Coahuila en 1987-1988. Algunos otros materiales que se exhiben en el museo también se obtuvieron de ahí. Este estado al norte de México —en el que nació Mario y donde se encuentra el Museo de Arte Sacramento— ha sido identificado como un lugar rico en vestigios naturales y fósiles.

Este enfoque en la evidencia material del pasado es lo que inspiró la selección de obras de Mario que se presenta en el Museo de Geología. En particular, se le prestó atención a las impresiones y a los recursos mnemotécnicos en su trabajo, a las maneras en las que el arte puede dejar grabado un recuerdo o detonarlo. Hay tres obras de Mario instaladas en la sala de este museo junto con la colección de rocas y varios ejemplares de minerales.

La primera de estas obras es la canción *Si tienes una piedra*, que aquí funciona como la pista sonora de la exposición. Es uno de los cortes del disco de Mario titulado *Un cabo la, un porto ça* (2013) y se trata de una versión en español de la canción *If You Hold a Stone* de Caetano Veloso. (A excepción de esta canción y de *Branco*, que se presenta en el Museo Tamayo, las letras del resto del álbum fueron escritas por Mario). Esta canción está inspirada en la amiga del músico, Lygia Clark, la artista visual brasileña a quien también se le reconoce haber investigado el uso del arte en la terapia. Con poca letra y mucho ritmo, la canción de Caetano es una reflexión de la importancia

de comprender el peso de las cosas aun cuando se vive un constante desplazamiento.

La segunda obra que se incluye aquí es la escultura *La forma de la memoria* (2014). Ésta consiste en una vitrina que contiene dos kilos de galio líquido. Para que este metal siga en estado fluido, la vitrina tiene una luz especial que permite mantener su interior a una temperatura de menos de 30° centígrados. Junto a esta escultura hay otra vitrina en la que se exhibe un díptico de fotografías realizado por Mario. Esta obra de 2006 tiene un título largo que se suele resumir al mencionarla, pero que aquí se cita en su totalidad:

Es vaquero, mi papá. Le gusta el paisaje, y todo lo que éste comprende... Cuando me enteré que la ciudad-laboratorio de los Álamos en Nuevo México había sido re-construida como escenario para una película, esta vez en territorio mexicano, me obstiné en buscar lo que quedó de ella. Habían pasado décadas desde la construcción, pero la idea del duplicado en sí era suficientemente intrigante como para manejar por horas con el afán de hallarlo. Le pedí a mi papá que me acompañara. En un punto, nos perdimos en ese lugar desolado, pero al final del día dimos con el lugar preciso de la reconstrucción. No había mucho qué ver, a excepción de algunos desechos y unos que otros muros aislados. Mientras pasábamos el tiempo ahí husmeando, mi papá descubrió que las piedras con que habían construido las edificaciones provenían de los cerros aledaños. Parecían ser pesadas, pero eran livianísimas. Con el afán de hacer de ese descubrimiento un tipo de evento escultórico, le pedí que arrojara una piedra al aire; yo intenté capturarla con mi cámara, esperando que esa sencilla acción pudiera ser leída con esta historia en mente.

El título es, literalmente, revelador, presentando tanto la intención del artista, como

su proceso creativo. A su vez, cuenta una historia, mostrando el interés de Mario por la narrativa, un interés incipiente en aquel entonces. Anécdotas anómalas acerca del lugar de una obra de arte o un artefacto —lo que suelen ser recuentos parciales, oídos o leídos, acerca de *dónde* ocurre el arte— dan cabida a sus investigaciones artísticas. Éstas han incluido desde viajes de campo, como el que se describe en el título que acabamos de mencionar, hasta búsquedas en archivos y entrevistas con personas que, de alguna manera, hayan tenido que ver con los acontecimientos relacionados con su tema. Si bien el proceso de su obra implica el registro de los encuentros, ésta difiere de ser mera información.

Mientras que, en términos de técnica, Mario suele usar las convenciones de la documentación —y esto implica la repetición como un retorno, más que estructurar información—, su obra articula lo sensible. Logra expresar una sensación de un lugar y del paso del tiempo. Si sus fuentes pueden ser reveladoras, también pueden resultar engañosas; si el tiempo es algo que fluye, la memoria puede ser inestable; si una narración no es más que una versión de una serie de ideas, también puede ser motivo de especulación. Su obra entreteje una combinación entre la inflexión de la subjetividad y el relativismo de la objetividad. Su obra ofrece maneras de acceder tanto a los resultados de sus hallazgos como a los esfuerzos realizados en su proceso.



4.

TEATRO EL GRANERO

CENTRO CULTURAL DEL BOSQUE

Av. Paseo de la Reforma y Campo Marte S/N
Bosque de Chapultepec I
11560 Miguel Hidalgo

Fechas:

11 y 18 de abril, 8pm

Boletos: \$45

El performance dura aproximadamente
40 minutos

Museo Tamayo y
Teatro de Ciertos Habitantes
presentan

“I am Not a Flopper”
por Allen Smithee

con Rodrigo Carrillo Tripp

Director
Claudio Valdés Kuri

Adaptación
Mario García Torres
y Aaron Schuster

Traducción
Javier Rivero

Producción e iluminación
Sergio Écatl

Diseño multimedia
Josafat Aguilar

Asistente de producción
Laura Soto

RP
Siddhartha García

Coordinador general
Fabrina Melón



No soy un fracaso (2007) es un monólogo para teatro. El personaje se llama Allen Smithee, quien a veces es descrito como una persona y en ocasiones como una cosa: “Un cineasta, un pseudónimo de un cineasta, un actor, un artista, una historia, un guión, un argumento”.

En las presentaciones de esta obra, original de Mario García Torres en conjunto con el escritor Aaron Schuster, Smithee se describe a sí mismo de diversas maneras. En una ocasión dice ser una “colección improbable de basura artística” y en otra afirma ser “algo más parecido a un hogar sustituto, un albergue para proyectos huérfanos que nadie quiere”. Pero sea cual sea el caso, Allen Smithee personifica una situación. Es el pseudónimo en común de los cineastas que deciden el anonimato. En otras palabras, quienes adoptan el nombre prefieren no asociarse con cierta producción, generalmente porque determinan —ya sea desde un inicio, durante el proceso o hacia el final de éste— que el trabajo no representa sus intenciones o no corresponde a su nivel de calidad.

El Director’s Guild of America (Asociación de Directores de Estados Unidos) acuñó el nombre hace cerca de cinco décadas y regula su uso. Desde entonces y hasta la fecha Allen, Alan o Adam Smithee se han llevado el crédito de haber dirigido cerca de ochenta películas, muchas de las cuales no se presentaron en el cine, sino en la televisión. Hay diferentes hipótesis acerca del origen del nombre. Tal y como cuenta Smithee en *No soy un fracaso*, una posible genealogía se puede rastrear en la película *Mr. Arkadin - A Confidential Report* (1955). En esta cinta de Orson Welles, un hombre que se finge amnésico se hace llamar “Smithee” para identificarse. El hecho de que la autenticidad y, por lo tanto, los orígenes y la autoría sean temas recurrentes en la obra de Welles, hace que esta premisa sea concebible. Y también lúdica. A su vez, en *No soy un fracaso* Smithee está

caracterizado como un personaje comprometido con su identidad, aunque eso implique una autoría involuntaria. O quizá no involuntaria, sino fortuita. Sin embargo, aquí, este Allen Smithee actúa en vez de dirigir. Dice que su monólogo es una conferencia acerca de lo que él representa en (y, literalmente fuera de) el panorama general. Defiende el caso de una existencia como la suya, incluso cuando el discurso sea un tartamudeo compuesto de fracasos y caídas. Además, mientras construye su argumento en torno a la originalidad, también incursiona en las historias del arte, aun cuando pudiera parecer que las desviaciones existenciales que profiere no son parte del guión.

El conceptualismo funciona poniendo en entredicho aquellas historias que defienden a ultranza la originalidad en el arte. A lo largo del guión se hace referencia a los títulos de algunas obras de arte y se citan declaraciones hechas en diferentes épocas por artistas plásticos, como el argentino Eduardo Costa o el estadounidense Douglas Huebler. A fin de hacer énfasis en ellas, la autoría se discute como una cuestión de temporalidad, de lo oportuno —de llegar demasiado temprano o demasiado tarde, de encontrar o no a alguien o de que lo encuentren o no a uno. En breve, lo que se debate es más una cuestión de alineación que de firma. De posicionamiento. Lo que Smithee entonces recupera de las nociones de originalidad es el tema del reconocimiento. Lo que le importa es el lugar donde se sitúa la intención del autor. La originalidad depende del contexto, la autoría de la intención.

Mario concibió *No soy un fracaso* como un monólogo a presentarse en lugar de una conferencia magistral en el marco de un congreso sobre arte. En un contexto como ese, el discurso es importante y, por lo tanto, la puesta en escena del texto se sitúa en relación con el peso que se le da actualmente a las

declaraciones de los artistas. Tomar prestada una figura de la industria del cine como Allen Smithee le permite a Mario disparar preguntas acerca del lugar del arte y de los artistas al paso del tiempo. Su interés en cómo funciona el sistema del arte está aunado a la inquietante e incesante producción de la industria cultural. Las maneras en que se navega en sus circuitos son motivo de especulación.

En las artes, el ascenso o la caída de un artista, de formas o de ideas, no dependen de una fuerza natural como la gravedad, sino de una complicidad en común. Quizá Smithee no sea un individuo, pero no cabe duda de que es singular. De cualquier forma y en definitiva el personaje no representa fracaso y el mismo Smithee insiste en esto. Tampoco es un testafierro de Mario, o al menos eso es lo que nos dice.

UNA GUÍA PARA CAMINAR JUNTOS



En la presentación inaugural de *No soy un fracaso*, el 11 de octubre de 2007, el actor inglés Stephen Campbell Moore interpretó la escena en vivo dentro del marco de conferencias de la feria de arte Frieze en Londres, como parte del premio de comisión a artistas emergentes otorgado por Fondation Cartier.



A invitación del The Hammer Museum de la ciudad de Los Ángeles, el artista produjo y grabó el performance en un foro de televisión. Actuó David Dastmalchian. Este video se proyectó en las salas del museo en el otoño del 2014.

TEATRO EL GRANERO



En un par de ocasiones, Mario García Torres ha interpretado el papel de Allen Smithee. El primero de estos performances se llevó a cabo el 17 de octubre 2014 en la galería Jan Mot en Bruselas.

Con motivo de la exposición *Caminar juntos*, este performance se interpreta en español por primera vez. Traducido por el historiador de arte Javier Rivero, esta versión se lleva a cabo con la colaboración de la compañía Teatro de Ciertos Habitantes en el Teatro El Granero del Centro Cultural del Bosque.

Esta guía fue publicada con motivo
de la exposición
Mario García Torres - Caminar juntos
curada por Sofía Hernández Chong Cuy

Museo Tamayo Arte Contemporáneo
27 de febrero a 19 de junio de 2016

El Museo Tamayo agradece el apoyo de
Museo de Geología de la UNAM, Casa Vecina,
Casa del Cine mx, Hotel Montecarlo y Teatro
El Granero del INBA, por las facilidades
otorgadas para la realización de esta exposición.

Diseño

Maricris (Estudio) Herrera

Asistente de diseño

Emilio Pérez (Estudio Herrera)

Textos

Sofía Hernández Chong Cuy

Traducción

Pilar Villela

Créditos fotográficos

Todas las imágenes: Mario García Torres, a
excepción de: p. 277: ©Julius Shulman; p. 295:
Cortesía del Museo de Geología, UNAM; p. 297:
© René Hernández; p. 303: Cortesía de la
Coordinación Nacional de Teatro, INBA.

©2016 Instituto Nacional de Bellas Artes
y Museo Tamayo Arte Contemporáneo.
©2016 Todos los textos de sus autores. Todos los
derechos reservados. Prohibida su reproducción
total o parcial sin la autorización escrita de
los editores. Hemos hecho todo lo posible por
contactar a quienes poseen los derechos de autor
de las imágenes.

Secretaría de Cultura

Rafael Tovar y de Teresa
Secretario

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola

Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea

Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Roberto Perea Cortés

Director de Difusión y Relaciones Públicas

Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Juan A. Gaitán

Director

Agradecemos el apoyo a

GRUPOHABITA **SAMSUNG**

El performance *No soy un fracaso* se
organizó con el apoyo de

COORDINACIÓN
NACIONAL DE TEATRO

TEATRODECIERTOSHABITANTES

FONCA