



JAC LEIRNER

Funciones de una variable Functions of a variable

introducción

Jac Leirner es considerada una de las principales artistas de América Latina, concretamente de Brasil, que surgió a mediados de los años ochenta y principios de los noventa. Formó parte de una generación que fue fundamental para el posicionamiento de los artistas latinoamericanos en exposiciones internacionales como Documenta y la Bienal de Venecia en la década de 1990. Nació en São Paulo en 1961, creció en el seno de una familia de artistas, intelectuales, mecenas y coleccionistas. Sus padres –que habían conformado una importante colección de arte constructivo brasileño– la iniciaron en el arte a muy temprana edad. Estudió arte en la Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) en São Paulo, de 1979 a 1984, donde conoció a uno de sus primeros mentores, el artista Julio Plaza, quien expuso la obra de Leirner por primera vez en la 17ª Bienal de São Paulo en 1983 en la exposición *Arte e Videotexto*.

La obra de Jac Leirner evidencia gran afinidad con las investigaciones formales y el rigor estructural del concretismo brasileño, el enfoque espacial y los intereses fenomenológicos del minimalismo, el uso de los materiales del arte povera y las estrategias conceptuales de las décadas de 1960 y 1970. Su trabajo se organiza a partir de la acumulación de objetos cotidianos, desechados o inútiles y su recon-

introduction

Jac Leirner is considered one of the key artists to emerge from Latin America, and Brazil, in the mid-eighties and early nineties. She was part of a generation that was instrumental in the positioning of artists from Latin America in international exhibitions such as Documenta and the Venice Biennale during the nineties. Born in 1961 in São Paulo, she grew up in a family of artists, intellectuals, patrons, and collectors, and was introduced at an early age to art by her parents, whose important collection was focused on Brazilian constructive art. She studied art at the Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) in São Paulo between 1979 and 1984, where she met one of her early mentors, the artist Julio Plaza, who exhibited her work for the first time in the 17th Bienal de São Paulo in 1983 in the exhibition *Arte e Videotexto*.

Evidencing close affinities to the formal investigations and structural rigor of Brazilian Concretism, the spatialized approach and phenomenological concerns of Minimalism, Arte Povera's use of materials, and the conceptual strategies of the 1960s and 1970s, the work of Jac Leirner relies on the accumulation of everyday, discarded or useless objects and their reconfiguration into sculptural forms that inhabit the exhibition space. Leirner's serial

figuración posterior en formas esculturales que habitan el espacio expositivo. Las estructuras seriales acumulativas de Leirner sugieren circuitos, sistemas y códigos que implican nuevos valores y usos para estos objetos sustraídos de la vida diaria y la cultura de consumo. Aunque la obra de Leirner apunta hacia una aproximación conceptual a la cultura material, se caracteriza también por una intensa búsqueda formal, informada por la historia del arte cuyas referencias son una constante en su trabajo.

Jac Leirner: Funciones de una variable es la primera exposición antológica de la obra de la artista en México, e incluye una muestra representativa de sus principales cuerpos de trabajo, producidos a lo largo de los últimos treinta años. La exposición explora los temas dominantes en la producción de Jac Leirner como la seriación, la repetición, la circulación y el consumo. La muestra organizada alrededor de series clave en su producción privilegia la influencia del legado del arte constructivista y minimalista en su obra y se extiende en las direcciones sugeridas por las múltiples lecturas que ofrece su trabajo: desde operaciones matemáticas y estructuras, patrones y circuitos sistémicos implícitos en las afiliaciones concretas de su ejercicio artístico hasta el enfoque sociológico propio de la cultura material; ambas aproximaciones condicionadas por las investigaciones visuales puestas de manifiesto en la materialidad de su obra en función del espacio, color, duración y tiempo.

and accretive structures suggest circuits, systems, and codes that imply new values and uses for these objects culled from everyday life and consumer culture. Though ostensibly proposing a conceptual approach to material culture, Leirner's work is also characterized by an intense formal pursuit, informed by art historical references that remain a constant in her work.

Jac Leirner: Functions of a variable is the first comprehensive survey of the artist's work in Mexico, and includes a significant representation of her major bodies of work spanning her career of over 30 years. The exhibition will explore dominant themes throughout Jac Leirner's production, such as seriality, repetition, circulation and consumption. Organized around key series in her production and privileging Leirner's indebtedness to the legacies of Constructive and Minimal art, the show will spread out in directions suggested by the multilayered readings that her work offers: from mathematical operations and systemic structures, patterns, and circuits implicit in the concrete affiliations of her practice to the sociological approach proper to material culture; both approximations conditioned by the visual investigations made manifest in the materiality of her work in terms of space, color, duration, and time.

sala 1

Las obras tempranas de Jac Leirner ofrecen la valiosa oportunidad de comprender las operaciones que la artista utilizaría sucesivamente en su singular tratamiento de los objetos. Muchos de los dibujos, hechos con una máquina de escribir, forman parte de sus experimentos para la exposición *Arte e Videotexto*, su primera participación en la Bienal de São Paulo. Estas obras también muestran gran afinidad con los experimentos lingüísticos y visuales (texto e imagen) de la poesía concreta y su tradición de gran arraigo en Brasil. Las obras abstractas de la serie *Imagem Objetual* (Imagen objetual), 1982, hacen clara referencia a la afiliación de Leirner con los legados del concretismo brasileño en cuanto a su investigación de la forma desde el punto de vista de la teoría *gestalt*, su uso constructivista de las matemáticas y la geometría para crear una nueva realidad abstracta, así como un vínculo afectivo con el espectador.

El planteamiento matemático, en la referencia a los modelos de integración y diferenciación y los conceptos matemáticos de error y aproximación, está presente en muchos de estos trabajos: *Inacabavel (Roda sobre roda)* [Inacabable (Rueda sobre rueda)], 1982, en la que la idea de seriación surge como un principio organizador en su producción; *Erros (Errors)*, 1987-1988, exhibida aquí a través de su documentación fotográfica¹; y una obra reciente, *47 Ones* (2014), de la serie “Hardware Silk”, que dialoga con estas primeras inquietudes a la vez que evidencia su constante interés en temas como la escala, la medida y el ritmo.

¹Estas obras se desintegraron, pues estaban hechas de cordón de poliuretano y el material se degradó naturalmente con el paso del tiempo.

room 1

Jac Leirner's early works offer us valuable insights into the operations that the artist would later display in her singular approach to objects. Many of the drawings made with a typewriter are part of her experimentation for the exhibition *Arte e Videotexto*, her first participation in the Bienal de São Paulo. These works also exhibit a close affinity to the linguistic/visual (text/image) experiments of Concrete poetry and its strong tradition in Brazil. The abstract works from the series *Imagem Objetual* (Objectual Image), 1982, are clearly referential of Leirner's affiliation to the legacies of Brazilian Concretism and its investigation of form from the standpoint of *gestalt* theory, its constructive use of mathematics and geometry to create a new abstract reality as well as an affective relation with the spectator.

The mathematical approach, in regard to models of integration and differentiation, the mathematical concepts of error, and approximation, is present in many of these works: *Inacabavel (Roda sobre roda)* [Endless (Wheel on Wheel)], 1982, in which the notion of seriality emerges as an organizing principle in her production; *Erros (Errors)*, 1987-1988, exhibited here in the form of photographic documentation¹; and a recent work, *47 Ones* (2014), from her series “Hardware Silk,” which dialogues with these early concerns while also evidencing her ongoing interest in scale, measurement, and rhythm.

¹ These works disintegrated as they were made of polyurethane cord and the material naturally degraded over time.



Inacabavel (Roda sobre roda), 1982
Inacabable (Rueda sobre rueda)
Endless (Wheel on Wheel)
Técnica mixta/Mixed media

Foto/Photo: Isabella Matheus

sala 2

Pulmão (Pulmón), 1987, es la primera serie de obras en las que Leirner empieza a trabajar con objetos específicos, en particular con los sub-productos de su hábito de fumar que duró tres años. Esta serie funciona como una especie de autorretrato de Leirner en su relación con la circulación de mercancías, en este caso las correspondientes a la industria del tabaco. Las cajetillas de cigarrillos, recolectadas por la artista y separadas en sus partes constitutivas (forros de papel, tiras de celofán, etiquetas de precios, etcétera) son ensambladas en estructuras diferentes que toman en cuenta el peso, la transparencia, la sustancia, la textura y la plasticidad de los materiales. Algunas de estas obras, como *Erros* —una de sus primeras series— evocan las *Droguinhas* (Pequeñas cosas) de Mira Schendel, ca. 1965-66, tanto en su forma como en el uso de materiales efímeros. *Skin* (Piel), 2014, es una obra reciente de la serie “Hardware Silk”, hecha de papeles para enrollar cigarrillos, que dialoga con esta serie anterior al compartir temas y vocabularios plásticos similares.

Pulmão (Economia Inflacionária) [Pulmón (Economía inflacionaria)], 1987, constituye un vínculo con las obras que Jac Leirner produjo en fechas posteriores con billetes de banco, en clara alusión al proceso inflacionario por el que la economía brasileña pasaba en aquella época, ya que representan las fluctuaciones del precio de una cajetilla de cigarrillos a lo largo de un periodo relativamente corto durante la crisis económica de los años ochenta.

room 2

Pulmão (Lung), 1987, is the first series of works in which Leirner begins to work with specific objects, particularly with the by-products of her three-year smoking habit. This series functions as a sort of self-portrait of the artist and her relation to the circulation of commodities, in this case those related to the tobacco industry. Cigarette boxes, were collected by the artist and disassembled into their constituent parts—paper liners, cellophane slips, price tags—and reassembled into different structures that take into account the weight, transparency, substance, texture and plasticity of the materials. Some of these works, like Leirner’s earlier series *Erros*, are evocative of Mira Schendel’s *Droguinhas* (Little Nothings), c. 1965-66, both in their form and use of ephemeral materials. *Skin* (2014) is a recent work from her series “Hardware Silk,” made out of cigarette rolling papers that dialogues with this early series.

Pulmão (Economia Inflacionária) [Lung (Inflationary Economy)], 1987, provides a link to the works Jac Leirner subsequently produced with banknotes as they clearly evidence the inflationary process of the Brazilian economy at the time, charting the fluctuation in price of a pack of cigarettes over a relatively short period of time during the Brazilian economic crisis of the 1980s.



Pulmão (Múltiplo) / Lung (Multiple), 1987
Envoladuras de celofán de paquetes de cigarrillos en una caja de plexiglás
Cellophane cigarette pack wrappers in a Plexiglass box

Foto/Photo: Rômulo Fialdini



Pulmão / Lung, 1987
Papel metalizado cosido
Sewn metallic paper

Foto/Photo: Isabella Matheus

sala 3

A finales de la década de 1980 Leirner empezó a trabajar con papel moneda en las series “Os Cem” (Los cien) y “Fase Azul”. En un gesto que hace referencia a *Inserções em circuitos ideológicos* (Inserciones en circuitos ideológicos), 1970, de Cildo Meireles, pero que también invierte su propósito, Leirner saca el billete de circulación, “fossilizándolo” para la posteridad en una variedad de formas, tales como acumulaciones alargadas de billetes ensartados que atraviesan el espacio de exposición a manera de piezas escultóricas en el piso y *tableaux* cosidos hechos con los billetes clasificados según diversas categorías: desde notas amorosas garabateadas en los billetes hasta obscenidades y desfiguraciones de los personajes que aparecen en estos, pasando por listas de compras.

La crisis económica brasileña de los ochenta se registra en este inventario de formas que ponen de manifiesto, por medio de su exceso y acumulación de material, la devaluación de la moneda y los excedentes de su papel moneda, casi sin valor.

La genealogía de *Fantasma*, 1998-2014, se remonta a las cadenas acumulativas de billetes de la serie “Os Cem”, y el juego de palabras entre “os cem” (los cien) y “os sem” (los desposeídos). Al tomar este doble significado como punto de partida, Leirner realiza una operación simbólica que prescinde de todas las inscripciones y construye sus formas con papel blanco, cortado del tamaño exacto de los billetes, concretando así la devaluación absoluta.

room 3

In the late eighties Leirner began to work with currency with her “Os Cem” (The Hundreds) and “Fase Azul” (Blue Phase) series. In a gesture that is referential to but also inverts Cildo Meireles’ *Inserções em circuitos ideológicos* (Insertions Into Ideological Circuits), 1970, Leirner takes the banknote out of circulation, “fossilizing” it for posterity in a variety of forms, such as elongated accumulations of threaded banknotes that traverse the exhibition space in the shape of sculptural floor pieces and sown *tableaux* made with the bills classified according to diverse categories; from love notes scribbled on the bills, passing through shopping lists to obscenities and defacements of the figures on banknotes.

The Brazilian economic crisis of the eighties is indexed in this inventory of forms that make manifest, through their material excess and accumulation, the devaluation of currency and its surplus of almost worthless paper money.

The genealogy of *Fantasma* (Ghost), 1998-2014, can be traced to the accumulative strands of banknotes from the “Os Cem” series, and the word play between “os cem” (the hundreds) and “os sem” (the have-nots). Taking this double meaning as a point of departure, Leirner performs a symbolic operation voiding the paper of all inscriptions and constructing her forms with blank paper cut the exact size of banknotes, thus materializing the utmost devaluation.



Todos os Cem (Amar), 1998
Billetes brasileiros
Brazilian banknotes

Foto/Photo: Eduardo Ortega



All the One Hundreds (with Ghost), 1998
Todos los de cien (con Fantasma)
Billetes, cuerda de poliuretano y plexiglás
Banknotes, polyurethane cord and plexiglass

Foto/Photo: Isabella Matheus / vista de exposición en /exhibition view at
Estação Pinacoteca, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011

sala 4

La institución del museo y el mundo artístico también han sido objeto del proceso riguroso de disección que lleva a cabo Leirner en su trabajo. Durante una residencia en el Museo de Arte Moderno de Oxford en 1991, la artista observó la acumulación de correspondencia en los escritorios de las oficinas, invitaciones, cartas y otros papeles. Recolectó los sobres, los clasificó y los organizó según sus cualidades materiales: *To and From (MoMA Oxford)* [Para y de (MoMA Oxford)], 1991. Este trabajo la condujo, a su vez, a analizar detenidamente los remanentes de la institución y sus principales actividades, enfocadas en sus colecciones y exposiciones. Utilizó las etiquetas de las obras que correspondían a una colección o a una exposición determinada y las organizó de acuerdo con criterios gráficos y formales que respondían a la importancia visual del tipo de letra y diseño de la etiqueta, el tono del papel, entre otros elementos. Empleó procedimientos similares durante sus muestras en el Walker Art Center en 1991, y la Bohem Foundation en 2001. Para *Funciones de una variable*, Leirner ha creado una versión de *Labels* (Cédulas) con el inventario de las colecciones del Museo Tamayo.

En otras series, como *Foi um prazer* (Gusto en conocerte), 1997, Leirner regresa a los sistemas de circulación e intercambio propios del mundo del arte, utilizando tarjetas de presentación de curadores, galeristas y críticos con los que se había topado en sus viajes internacionales, las cuales organizó en forma lineal según distintas taxonomías.

room 4

The museum institution and the art world have also been the object of Leirner's exacting process of dissection. During a residency at the Museum of Modern Art in Oxford in 1991, the artist noticed the accumulation of correspondence on the office desks: invites, letters, etc. She collected the envelopes, classified, and organized them according to their material qualities: *To and From (MOMA Oxford)*, 1991. This work led in turn to dissecting the by-products of the institution and its primary activities, collecting and exhibition making, using the labels of works pertaining to the collection or corresponding to a particular exhibition, and organizing them according to graphic and formal criteria that responded to the visual weight of the typeface and layout of the label, the tone of the paper. She employed similar strategies during her exhibitions at the Walker Art Center in 1991, and the Bohem Foundation in 2001. For this exhibition Leirner has made a version of *Labels*, with the inventory of the Museo Tamayo's collections.

In later series such as *Foi um prazer* (Nice to Meet You), 1997, Leirner returns to the systems of circulation and exchange proper to the art world using the business cards of curators, dealers and critics she encountered during her international travels, and organizing them in linear form according to different taxonomies.



To and From (MoMA, Oxford), 1991

Para y de (MoMA, Oxford)

Sobres, cordón de poliuretano

Envelopes, polyurethane cord

Colección Cisneros, Caracas

Foto/Photo: Ernesto Valladares

sala 5

“Corpus delicti” (Cuerpo del delito), 1992, como “Os Cem”, es una serie que con el paso del tiempo se ha convertido en un archivo, en este caso de la industria de la aviación comercial. Fue acertadamente realizada en el momento en que el discurso sobre la globalización y los debates centro-periferia se estaban imponiendo en el mundo del arte de los años noventa. Las obras de la serie “Corpus delicti” están hechas en su totalidad con objetos casi siempre sustraídos de manera ilegal de los aviones (mantas, bolsas para el mareo, ceniceros, cubiertos, servilletas, audífonos, etiquetas de equipaje).

Una vez más, haciendo referencia a los legados de abstracción geométrica brasileña, así como a los del minimalismo, los objetos se organizan en disposiciones sobrias desplegadas en el espacio de exposición.

Las obras no sólo establecen un diálogo con la modernidad brasileña en su disposición formal y su relación con el espacio, sino que también funcionan como índices sociológicos de un pasado no muy distante, cuando se permitía fumar en los aviones (ceniceros), se usaban cubiertos de metal en lugar de plástico antes de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 y los logotipos de las empresas estaban presentes en mantas, almohadas, cubiertos y otros objetos, en la actualidad casi invariablemente sustituidos por objetos genéricos que representan una alternativa de bajo costo para las aerolíneas.

room 5

“Corpus delicti” (Body of Evidence), 1992, like the “Os Cem”, is a series that with time has become an archive, in this case of the commercial flying industry, produced fittingly at a moment in which the discourse on globalization and the center-periphery debates was taking hold in the art world of the nineties. The “Corpus delicti” series is entirely made out of objects most often unlawfully taken from airplanes (blankets, air-sickness bags, ashtrays, cutlery, napkins, headphones, luggage tags).

Once again, drawing on the legacies of Brazilian geometric abstraction as well as those of Minimalism, the objects were disposed in sober arrangements deployed in the exhibition space.

Not only do the works establish a dialogue with Brazilian modernity in their formal arrangement and relationship to space, they also function as sociologic indexes of a not-so-distant past, when smoking was permitted on airplanes (ashtrays), silverware was used in lieu of plastic before the events of 9/11, and company logos were ever-present in blankets, pillows, silverware, and other items, today almost invariably substituted by generic objects that present a low-cost alternative to airlines.



Obras de la serie "Corpus delicti",
vista de instalación
Works from the series "Corpus delicti",
installation view

Panorámica de la exposición en/View from the exhibi-
tion at Centre d'Art Contemporain, Ginebra, 1993

Foto/Photo: Georg Rehsteiner

sala 6

Las referencias de la historia del arte son un aspecto constante e importante en la obra de Jac Leirner. Su interés por el color se debe a sus influencias modernistas, sobre todo las de Paul Klee y Piet Mondrian, pudiéndose discernir una clara intención cromática en sus diferentes cuerpos de trabajo.

Leirner realizó *Cromático Precário* (1991) durante su residencia en el Museo de Arte Moderno de Oxford, un periodo a lo largo del cual la artista recolectó y clasificó material relacionado con su experiencia de ese contexto específico. Para esta obra, arregló diferentes folletos de acuerdo con la progresión de color en el círculo cromático, sin tomar en cuenta el contenido textual y de imágenes de estos materiales publicitarios, destacando, en cambio, su uso del color.

Hip-Hop, 1998, es un trabajo *site-specific* que recorre la arquitectura del espacio en una cadencia de color; con el que rinde homenaje a *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) de Piet Mondrian. Leirner traslada la fascinación de Mondrian por los ritmos sincopados del jazz a su propio gusto por la música hip-hop y sus pulsos igualmente sincopados e improvisados.

room 6

Jac Leirner's art-historical references are a constant and important aspect in her production. Her interest in color, discernible in her different bodies of work, is indebted to her modernist influences, most notably in the figures of Paul Klee and Piet Mondrian.

Cromático Precário (Precarious Chromatic), 1991, was made during her residency at the Museum of Modern Art, Oxford, during which the artist collected and classified material that related to her experience of that specific context. For this work, she arranged different brochures according to the color progression of the chromatic circle, bypassing the textual and image content of these advertising materials and instead highlighting their chromatic qualities.

Hip-Hop, 1998, is *site-specific* work that envelops the space's architecture in a cadenced pattern of color. Paying homage to Piet Mondrian's *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) Leirner translates Mondrian's fascination with the syncopated rhythms of Jazz to her own with Hip-Hop music, and its equally syncopated and improvisational pulses.



Hip Hop, 1998/2011, (detalle/detail)

Cinta adhesiva sobre la pared

Adhesive tape on wall

The Guggenheim Museum collection, New York

Panorámica de la exposición en/exhibition view at Estação
Pinacoteca, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011

Foto/Photo: Isabella Matheus

sala 7

La fascinación de Jac Leirner por los nombres y las marcas que circulan en los empaques de los productos ha sido el objeto de varios de sus cuerpos de trabajo. En esta sala se presenta la instalación a gran escala *Nomes* (Nombres), 1989. Concebida como un panel monumental de cientos de bolsas de uso comercial, llenas de poliéster y cosidas de tal manera que forman un mosaico multicolor, la obra pone de manifiesto el proceso de recolección y clasificación de Leirner, su interés en las expresiones visuales de la cultura de consumo y su reorganización de los subproductos del consumismo global para reconfigurarlos en construcciones racionales que recuerdan las estructuras reticulares y ocupación del espacio propios del minimalismo. La obra dispuesta en el piso *Nomes (Museus)* [Nombres (Museos)], 1993, comparte las mismas inquietudes. Ambos trabajos evocan las primeras investigaciones realizadas por Leirner sobre la idea de diferencia, repetición y singularidad.

Las obras de la serie “Foi um prazer” también se presentan aquí, ya que comparten el interés de la artista por los nombres y su valor como moneda estética y simbólica. Al igual que *Nomes (Museus)* [Nombres (Museos)], forman parte de su investigación sobre los sistemas de circulación e intercambio del mundo del arte.

room 7

Jac Leirner's fascination with names and brands that circulate on the packaging of products has been the object of several bodies of work. The large-scale installation *Nomes* (Names), 1989, is featured in this room. Conceived as a monumental panel of hundreds of shopping bags, filled with polyester and sown together to form a patchwork grid, the work makes manifest Leirner's process of collection and classification, her interest in the visual expressions of consumer culture, and her reorganization of the by-products of global consumerism into rational constructions that recall the grid structures and spatialization of Minimalism. The floor piece *Nomes (Museus)* [Names (Museums)], 1993, shares similar concerns. Both works evoke Leirner's early investigations on the notions of difference, repetition, and singularity.

Works from the series “Nice to Meet You” are also featured here, as they partake of the artist's interest in names, and their value as aesthetic and symbolic currency. Like *Nomes (Museus)* [Names (Museums)], they form part of her investigation on the art world's systems of circulation and exchange.



Nomes, 1989

Nombres

Names

Bolsas de plástico y espuma de poliéster sobre bucarán

Plastic bags, Polyester foam and buckram

Panorámica de la exposición en/exhibition view at

Estação Pinacoteca, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011

Foto/Photo: Isabella Mathaus

sala 8

Una selección del trabajo reciente de Leirner va precedido por una obra textual de 1991, *Stolen Words* (Palabras robadas), en la que la artista se apropia de frases de anuncios comerciales para construir un texto poético. Este texto, que refleja las estrategias que aplica a los objetos –recolectar (por medios legales o ilegales), separar y reconstruir– constituye un telón de fondo significativo para las obras recientes en las que se puede apreciar el esfuerzo sostenido de Leirner en esas direcciones.

Las referencias al minimalismo y post-minimalismo de los años sesenta y setenta están literalmente presentes en *Knotted Kilometer* (2004), el homenaje de la artista a Walter de Maria. Hecha de cintas anudadas, la obra suscita dudas respecto a si en realidad mide un kilómetro, como la pieza icónica de De Maria, y se relaciona en este sentido con obras de artistas cuyo trabajo plantea interrogantes sobre la medida y el calibre, lo que implica una transgresión subjetiva de la norma. *Niveis* (Niveles), 2014 parecería también ser partícipe de estas ideas. *Little Light* (Lucecita), 2005-2014, conjuga ideas como la distancia, esfuerzo y expendio, empleando un máximo de medios para lograr un resultado mínimo, mientras que “Hardware Silk” (2012) arma una estructura con objetos muy pequeños –tensores, piezas de ferretería, llaves– todos atados para formar una línea que atraviesa el espacio e invita al espectador a recorrerlo tanto a nivel visual como físico.

room 8

A selection of Leirner’s recent work is preceded by a text-based work from 1991, *Stolen Words*, in which the artist borrows, or steals, phrases from advertisements to construct a poetic text. Reflective of her strategies with objects—collecting (via lawful or unlawful means), dissecting, reconstructing, and assembling—this text provides a meaningful backdrop for the selection of recent works in which we can appreciate Leirner’s sustained endeavors over time.

The references to Minimalism and Post-Minimalism of the 60s and 70s are literally present in *Knotted Kilometer* (2004), the artist’s homage to Walter de Maria. Made of knotted ribbons, the work casts a doubt to whether the piece actually measures one kilometer, like de Maria’s iconic piece, and evokes specific historical works by Marcel Duchamp, Cildo Meireles and Stanley Broun, that raise questions about measuring and gauging, and in the process, imply a subjective transgression of the norm. *Niveis* (Levels), 2014, would also seem to partake of these ideas. Distance, effort, and expenditure, employing a maximum of means to achieve a minimum result, are at play in *Little Light* (2005-2014), whereas “Hardware Silk” (2012) occupies space with little nothings—turnbuckles, little pieces of hardware, keys—all knotted together to form a line that traverses the space, inviting the spectator to negotiate it both visually and physically.



Little Light, 2005

Lucecita

Cable eléctrico, enchufe, foco y clavos

Electric cable, socket, bulb and nails

Foto:Photo: Everton Ballardin

Jac Leirner
Untitled (Sin título), ca.
1982-1983
(versión transcrita
y traducida)
(Transcribed and
translated version)

Funciones de una variable
monótonamente creciente
definición de tiempo
un lugar geométrico real.
Análisis de movimiento
declividad tangente, secante, constante
cantidad
diferenciación
máximo y mínimo relativos
puntos de inflexión.
Elasticidad de arcos y puntos
derivaciones, series de secuencias
la derivada total.
Superficie
curvas constantes
máximos y mínimos sujetos a restricciones
máximos y mínimos no condicionados
integralidad de un área
formas de integración.
secuencia solución
operaciones con conjuntos
división de figuras
funciones lineales
parábola
progresiones.
errores de redondeo, errores absolutos
funciones primitivas, dada una función.
propiedades
reconocimiento
copia e igualdad

d
e
l

o
t
r
o

límite infinitésimamente aproximado

l
a
d
o

Functions of a variable
monotonically increasing
definition of time
a real geometric place.
Analysis of movement
slope of a tangent, secant, constant
quantity
differentiation
relative maximum and minimum
points of inflection.
Elasticity of arcs and points
derivatives, series of sequences
total derivative.
Surface
constant curves
restricted maxima and minima
non conditioned maxima and minima
integral of an area
forms of integration.
sequence solution
set operations
division of figures
linear functions
parabola
progressions.
rounding errors, absolute errors
primitive functions, given a function.
properties
identification
copy and equality

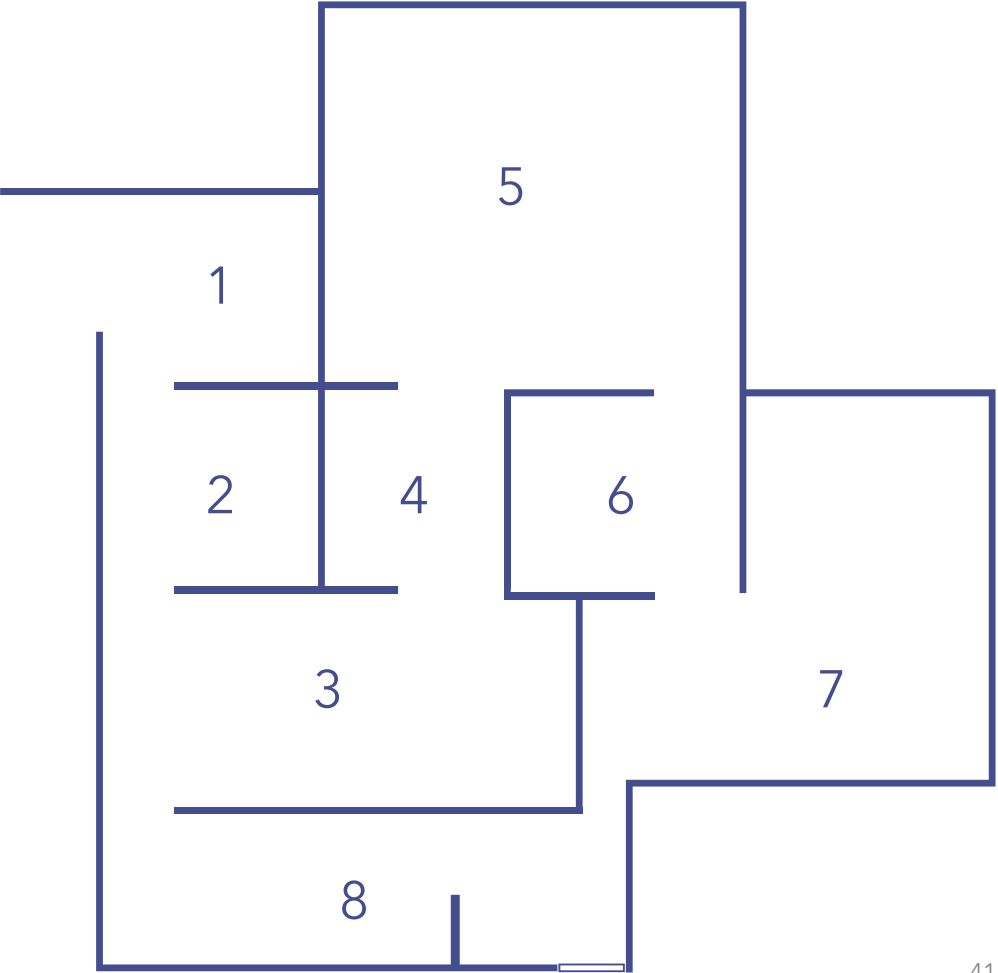
o
n

t
h
e
o
t
h
e
r

infinitesimally approximate limit

s
i
d
e

plano de salas
floor plan



Jac Leirner
Funciones de una variable
30 abril - 17 de agosto de 2014

Curaduría y texto
Julieta González

Asistente curatorial
Carlos Lara

Jac Leirner
Functions of a variable
April 30 - August 17, 2014

Curator and text
Julieta González

Curatorial Assistant
Carlos Lara

**Consulta el programa
de actividades en**
www.museotamayo.org
Facebook: museotamayo
Twitter: @museotamayo
Instagram: eneltamayo

Horario
Martes a domingo,
10:00 a 18:00 horas

Costo
\$19.00 / Público general
Entrada libre a estudiantes,
maestros y adultos mayores
con credencial vigente
Domingo: entrada libre

**Please consult our webpage
for our program of activities:**
www.museotamayo.org
Facebook: museotamayo
Twitter: @museotamayo
Instagram: eneltamayo

Opening Hours
Tuesday to Sunday, 10 a.m. - 6 p.m.

Entrance fee
\$19.00 pesos
Free for students and seniors
with a valid ID card
Sundays: free

Agradecemos el apoyo a
We would like to thank

Fundación Colección Jumex
Embajada de Brasil
Galeria Fortes Vilaça, São Paulo
White Cube, Londres



GRUPOHABITA

Museo Tamayo
Arte Contemporáneo
Paseo de la Reforma 51,
Bosque de Chapultepec
Del. Miguel Hidalgo
C.P. 11580. México, D.F.

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

INBA

bellas artes MUSEOS

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente / President

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda
Directora general / General Director

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble
Assistant General Director of Architectural Heritage

Magdalena Zavala Bonachea
Coordinadora Nacional de Artes Visuales
National Visual Arts Coordinator

Carmen Cuenca Carrara
Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo
Director of Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Plácido Pérez Cué
Director de Difusión y Relaciones Públicas
Media and Public Relations Director

MUSEO
TAMAYO

FUNDACION
OLGA Y
SILFENO
TAMAYO

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba



bellasartesmex