

**ARTE CONTE
MPORÁNEO**
EN SAN LUIS POTOSÍ
12 ARTISTAS
MUSEO ARTE CONTEMPORÁNEO

Edición:

Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí ©

Coordinación editorial:

Aldo Arellano Paredes

Textos:

Juan Manuel Carreras López
Armando Herrera Silva
Aldo Arellano Paredes
Eudoro Fonseca
Juan Pablo Meneses
David García Reséndiz

Traducción:

Irma Isela Jasso Rivera

Diseño:

Mauricio Hernández González

Fotografía:

Mauricio Hernández González

Este libro no puede ser fotocopiado ni reproducido total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito del editor.

No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the permission of the publishers or the authors concerned.

ISBN: En trámite.

Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí
Morelos 235
Zona Centro, C.P. 78000, San Luis Potosí, S.L.P.
Tel. (444) 814 4363 / 814 5219
museoartecont@gmail.com
www.macsanluispotosi.com

**ARTECONTE
MPORÁNEO**
EN SAN LUIS POTOSÍ
12 ARTISTAS

GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

Juan Manuel Carreras López

Gobernador Constitucional

Armando Herrera Silva

Secretario de Cultura

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SAN LUIS POTOSÍ

Aldo Edmundo Arellano Paredes

Dirección General

David Gerardo García Reséndiz

Museografía

Rocio Gil Ortiz

Relaciones Públicas

Margarita Juárez Álvarez

Documentación

Marco Antonio Cuautli Peña

Seguridad y Mantenimiento

Gerardo Juárez Lozano

Subdirección Administrativa

Mauricio Hernández González

Diseño

Gustavo Ipiña Martínez

Difusión

Irma Isela Jasso Rivera

Servicios Educativos

Berenice Palacios Macías

Contabilidad

JUNTA DE GOBIERNO
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Juan Manuel Carreras López

Presidente Honorario

Armando Herrera Silva

Presidente Ejecutivo

Fernando Carrillo Jiménez

Secretario

Ada Amelia Andrade Contreras

Gonzalo Ortúñoz Castro

Vocal

Daniel Pedroza Gaitán

Claudia Alejandra Noyola Escalante

Vocal

José Ángel Robles del Valle

Vocal

Rodrigo de Jesús Meneses Gutiérrez

Vocal

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Aldo Arellano Paredes

Coordinación General

David García Reséndiz

Museografía

Rocío Gil Ortíz

Relaciones Públicas

Marco Antonio Cuautli Peña

Montaje

Gerardo Juárez Lozano, Berenice Palacios Macías, Margarita Juárez Álvarez

Gestión y Logística

Aldo Arellano Paredes, David García Reséndiz

Curaduría

Mauricio Hernández González

Diseño

Irma Isela Jasso Rivera

Programa Educativo

Gustavo Ipiña Martínez

Difusión

Francisco Velázquez, José Méndez, Silvia Amaya, Juanita Montalvo, Oscar Betancourt

Dora Ramírez

Seguridad e Intendencia

AGRADECIMIENTOS

Instituciones

Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, Espacio Cultural Jesús Ramos, A.C., Centro de Difusión Cultural “Raúl Gamboa” (IPBA), Dirección de Fomento Artístico (SECULT), Dirección de Prensa (SECULT), Escuela Estatal de Artes Plásticas, Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), Fundación Grupo Modelo, Certámen 20 de Noviembre, Printego, Sistema Educativo Estatal Regular (SEER), Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), Coordinación Académica en Arte (UASLP).

Apoyo Interinstitucional

Alejandro Rodríguez, Carlos Alberto de León Mendoza, David Reyna, Delia Córdoba Zamarripa, Edgar Ulises Trejo Esquivel, Hilda Briones, Laura Espinoza Carranco, Manuel Gameros Hidalgo Monroy, Martha Franco, Martha Ocaña.

Textos

César Lugo-Elías, Daniel Garza Usabiaga, David Ojeda, Elisa Uriás, Gabriel Faz, Iván Sánchez, José Tercero, Martha Franco, Norbert Zawisza, Ramón Portales, Refugio de la Torre, Rosa Luz Marroquín, Tiburcio Renovato.

Particulares

Adrián Tovar, Alejandro Pardo, Alfredo Cisneros, Band 7 Hope, Daniel de la Llera, Daniel Garza Arriaga, Edgar de la Cruz, Emanuel Landeros, Enrique Sánchez, Erika Jacqueline Carrillo Tapia, Esaú Marujoz, Estefania Abigail Ponce Ramírez, Fabiola Hernández, Gerardo Ramos Frías, Guadalupe Guevara, Indira Ramos Lozano, Isabel Monroy, Janeth Araceli Muñiz Pardo, Javier Delgado, Johana Elizabeth Ponce Colorado, Jonathan Tello, José Luis Castillo, Juan José Rodríguez, Judith Armenta, Karina Vargas, Luis Fernando Padrón Briones, Marco Villasana, Margarita González Domínguez, Miguel Alonso, Pilar González Martínez, Rabinal Gamboa, Selene Juárez, Talia Corpus, Víctor Montalvo, Zoe Desaparecida.

Servicio Social y Prácticas Profesionales

Airet Lozano Balderas, Angélica Monserrat Pérez Hernández, Daniela Anahí García Castro, Fatima Alejandra Morado Castillo, Luis Guillermo Martínez Gómez Alvarado, Luz Angélica Torres Oviedo, Juan José Galván Trejo, Karla Alejandra Hernández Gutiérrez, Leslie Vanessa Enríquez Rendón, María Fernanda Pérez Gutiérrez, Martha Gloria Guerrero Martínez, Biaani López López, Wendy Gissel Hernández Hernández.

Tienda MAC

Carlos Daniel Gómez González, Carlos Isaac Martínez Alonso, Miguel Ángel Gómez González, Verónica Lorena Guevara Barragán.



MÁC

museo

arte
contemporáneo

ARTESANÍA
MÉJICOANO
Y ARTÍSTICA



CONTENIDO

LA LUMINOSIDAD DEL INSTANTE	11
<i>Juan Manuel Carreras López</i>	
<i>Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí.</i>	
RUPTURAS, VANGUARDIAS, RENOVACIONES Y REFUNDACIONES: EL MAC A DIEZ AÑOS DE SU NACIMIENTO	15
<i>Armando Herrera Silva</i>	
<i>Secretario de Cultura de San Luis Potosí</i>	
ARTE CONTEMPORÁNEO DE SAN LUIS POTOSÍ, UNA LECTURA	21
<i>Aldo Arellano Paredes</i>	
<i>Director General</i>	
<i>Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí</i>	
ATISBOS Y CONFIGURACIONES. DE LA MODERNIDAD AL ARTE CONTEMPORÁNEO EN SAN LUIS POTOSÍ	25
<i>Eudoro Fonseca Yerena</i>	
CONVERGENCIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN SAN LUIS POTOSÍ.	33
<i>Juan Pablo Meneses</i>	
PROYECCIÓN: 12 ARTISTAS	43
<i>David García Reséndiz</i>	



LA LUMINOSIDAD DEL INSTANTE

LIGHTNESS OF THE INSTANT

Juan Manuel Carreras López
Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí.

Toda belleza estremece cuando tenemos el don de percibirla. Contemplar la belleza es uno de nuestros mayores prodigios como especie humana; y cuando ella aparece en el horizonte de un paisaje, cuando asoma ante nuestros ojos a través de los ojos de un ser amado, o cuando nos llama desde una obra de Arte, la belleza cumple una función esencial en nosotros: conmover los cimientos de nuestro ser.

A diez años de existencia, el Museo de Arte Contemporáneo se ha convertido en una ventana a través de la cual podemos contemplar la belleza del Arte y la Creación que surgen de una estética peculiar: la luminosidad del instante. Ese arrebato del cual hablamos, forma parte del lenguaje de los 12 Artistas cuya presencia se convierte en 12 miradas que testimonian de su atemporalidad. Armando Belmontes, Jesús Ramos, Rosa Luz Marroquín, Alberto Martínez, Rodrigo Meneses, Tiburcio Renovato, José Faz, José Tercero, Rodrigo Meneses, Elisa Urias, César Lugo-Elías, Iván Sánchez y Ramón Portales, todos ellos son el Aquí y el Ahora del Arte Contemporáneo.

Al desarrollo artístico de San Luis Potosí, esos nombres le dan brillo a una tradición inagotable: en este espacio, en este instante luminoso, cada pieza que integra esta exposición es un ejemplo de la Cultura Viva de San Luis Potosí, hecha de talento, genialidad, maestría y sensibilidad. Varios de ellos nacidos en nuestra tierra y otros que proceden de otras latitudes, son creadores

All beauty shudders when we have the gift of perceiving it. Contemplating beauty is one of our greatest wonders as a human species; and when she appears on the horizon of a landscape, when she appears before our eyes through the eyes of a loved one, or when she calls us from a work of art, beauty plays an essential role in us: to move the foundations of our being.

At ten years of existence, the Museum of Contemporary Art has become a window through which we can contemplate the beauty of Art and Creation that arise from a peculiar aesthetic: the luminosity of the moment. That outburst of which we speak, is part of the language of the 12 Artists whose presence becomes 12 looks that testify of their timelessness. Armando Belmontes, Jesus Ramos, Rosa Luz Marroquin, Alberto Martinez, Rodrigo Meneses, Tiburcio Renovato, Jose Faz, Jose Tercero, Rodrigo Meneses, Elisa Urias, Cesar Lugo-Elias, Ivan Sanchez and Ramon Portales, all of them are the here and now of Contemporary art.

To the artistic development of San Luis Potosí, these names give brightness to an inexhaustible tradition: in this space, in this luminous moment, each piece that integrates this exhibition is an example of the Living Culture of San Luis Potosí, made of talent, genius, mastery and sensitivity. Several of them born in our land and others that come from other latitudes, are first-rate creators who deserve our admiration.

de primer nivel que merecen nuestra admiración.

La museística potosina es, además, un marco excepcional para mostrar lo que consideramos invaluable. Recintos como este Museo de Arte Contemporáneo, son tan vitales para la sociedad como lo son todos y cada uno de los Museos que forman parte de nuestra riqueza cultural. Sin este Museo, sin todos nuestros espacios abiertos a la creación y el disfrute de la experiencia creativa, nuestra sociedad no tendría el mismo rostro.

Los potosinos somos afortunados, porque nuestra mayor riqueza es nuestra gente: la que imaginó esta arquitectura, la que levantó sus muros, la que le dio vida como edificio de Correos, la que lo convirtió en Museo, la que llegó a darle contenidos, la que hoy está presente y la que llegará, en un futuro, a caminar por sus salas con la misma disposición al asombro con el cual nosotros cruzamos sus umbrales para contemplar esta exposición “Arte Contemporáneo en San Luis Potosí. 12 Artistas”.

The Potosino museum is also an exceptional framework to show what we consider invaluable. Venues such as this Museum of Contemporary Art are as vital to society as are each and every one of the Museums that are part of our cultural richness. Without this Museum, without all our open spaces for creation and enjoyment of the creative experience, our society would not have the same face.

The Potosinos are fortunate, because our greatest wealth is our people: the one who imagined this architecture, the one that built its walls, the one that gave it life as a Post Office building, the one that turned it into a Museum, the one that gave it contents, the one that today is present and the one that will arrive, in the future, to walk through its rooms with the same disposition to the astonishment with which we crossed its thresholds to contemplate this exhibition “Contemporary Art in San Luis Potosí. 12 Artists”.



RUPTURAS, VANGUARDIAS, RENOVACIONES Y
REFUNDACIONES: EL MAC A DIEZ AÑOS DE SU
NACIMIENTO

*RUPTURES, AVANT-GARDE, RENOVATIONS AND
REFUNDATIONS:
MAC TEN YEARS FROM HIS BIRTH*

Armando Herrera Silva
Secretario de Cultura de San Luis Potosí

La construcción del Arte corre en paralelo a la deconstrucción de las sociedades: entre más nos queremos aproximar al modelo ideal de la humanidad, más parecemos aproximarnos a su finitud. La transformación del entorno a partir de la industrialización, así como de los modelos económicos y políticos que se han experimentado con la finalidad de conducir al hombre hacia el progreso, han terminado por afectar nuestra relación con la naturaleza y con nosotros mismos. Ante la avalancha de cambios drásticos que hemos enfrentado desde el siglo pasado, el Ser Humano se cuestiona cada vez más su semejanza con el otro.

De tal manera nos hemos cuestionado ante el espejo de nuestro interior, a través de guerras y conflictos, apropiaciones y expropiaciones, reapropiaciones, luchas y combates, que los individuos hemos apostado por el Arte como la única vía hacia el reencuentro con nuestra identidad como especie. Y es en ese espacio donde la renovación de los conceptos en torno a nuestra experiencia vital ha encontrado el refresco idóneo para volver a gozar de sí mismo y de su hermandad. Así, cada vez que surge un movimiento cultural o artístico, se renuevan las esperanzas de que el mundo se conduzca hacia una etapa donde la creación sustituya toda destrucción.

Sin embargo, dentro de la propia evolución de las estéticas creativas, existe un concepto que suele convertirse en la esfera disonante del concierto de las ideas: la trans-

The construction of Art runs parallel to the deconstruction of societies: the more we want to approximate to the ideal model of humanity, the most we seem closer to their finitude. The transformation of the environment since industrialization, as well as economic and political models that have been experimented with in order to lead man towards progress, have ended up affecting our relationship with nature and with ourselves. Faced with the avalanche of drastic changes that we have faced since the last century, the human being is increasingly questioning its resemblance to the other.

In such a way we have questioned ourselves before the mirror of our interior, through wars and conflicts, appropriations and expropriations, re-appropriations, struggles and combats; that individuals have opted for Art as the only way towards reuniting with our identity as a species. It is in this space, where the renewal of concepts around our life experience has found the ideal refreshment to regain itself and its brotherhood. Thus, whenever a cultural or artistic movement arises, hopes are renewed that the world will be led to a stage where creation replaces all destruction.

However, within the evolution of creative aesthetics, there is a concept that usually becomes the dissonant sphere of the concert of ideas: transgression. This logic of disagreement with what precedes us is

gresión. Esa lógica del desencuentro con lo que nos precede, es la forma más original que hemos encontrado no sólo para discutir la validez de aquello que se nos ha impuesto como discurso e ideario, sino también para encontrar nuevos caminos hacia la experimentación de la creación estética como goce: he aquí el motor que mueve a la creación artística. Romper con todo, es iniciar de nuevo. Renovarse y refundar resulta necesario para readmitir los cánones y fortalecer nuestros principios originarios.

Y hablando de rupturas, vanguardias, renovaciones y refundaciones, el Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí llega a su décimo aniversario como un referente del movimiento Contemporáneo de México, a pesar de su simbólico espacio clásico que ha dado albergue no sólo a una cantidad mayúscula de artistas mexicanos y de otras latitudes –lo que demuestra que las transgresiones son también asombrosas fuentes de originalidad–, sino también a los artistas potosinos que hoy se reúnen en esta exposición de la cual este catálogo da fe de su atemporalidad y su pertenencia a una escuela de la posmodernidad.

En este reencuentro de artistas potosinos vivos algunos, ya fallecidos otros, se celebra el momento en el cual la sociedad de San Luis Potosí decidió hacer propio el movimiento perpetuo de la vanguardia, donde toda forma de expresión creativa imaginable es posible, y donde todo artista que perciba la potencia de su visión transfor-

the most original way we have found not only to discuss the validity of what has been imposed as a discourse and ideology, but also to find new ways towards the experimentation of aesthetic creation as enjoyment: here is the engine that moves artistic creation. Breaking with everything, is to start again. Renewal and refounding are necessary to readmit the canons and strengthen our original principles.

And talking about ruptures, vanguards, renewals and refundations, the Museum of Contemporary Art of San Luis Potosí reaches its tenth anniversary as a benchmark of the Contemporary movement of Mexico, despite its classic symbolic space that has given shelter, not just to an enormous quantity of Mexican artists and from other latitudes as well -which shows that transgressions are also amazing sources of originality-, but also to the Potosino artists who gather in this exhibition today, of which this catalogue attests its timelessness and its belonging to a school of postmodernism.

In this reencounter of Potosino artists, some of them alive, dead others, we celebrate the moment when the society of San Luis Potosí decided to make its own the perpetual movement of the vanguard, where all forms of imaginable creative expression is possible, and where every artist who perceives the power of its transformative vision as source of undeniable authenticity, moves within the horizon of events of that

madora como fuente de una autenticidad innegable se desplaza dentro del horizonte de acontecimientos de ese campo gravitacional del Arte Contemporáneo, al igual que la luz que no puede escapar de un agujero negro, debido al hecho mismo de que todo aquello que llamamos “Contemporáneo” nos trasciende.

Jesús Ramos, Armando Belmontes, José Faz, Rosa Luz Marroquín, Alberto Martínez, Rodrigo Meneses, Tiburcio Renovato, Ramón Portales, Iván Sánchez, José Tercero, Rodrigo Meneses, César Lugo-Elías y Elisa Urías, son los invitados especiales de este décimo aniversario, y los mensajeros de nuestro presente hacia las generaciones venideras, quienes seguramente afirmarán en este catálogo, razones suficientes y necesarias para la validez de su inclusión, no sólo en este espacio, sino el Arte mismo; acto al cual podemos llamar, desde hoy, un acto creativo de transgresión conducente hacia la atemporalidad.

Después de todo, de eso se trata el Arte: de renovarnos y de transformar nuestras esencialidades en virtudes de un humanismo más próximo a aquello que contemplamos como idóneo. La fuerza transformadora del Ser Humano es un aspecto positivo si se mira por el catalejo de la creación. Queda, en estas páginas, testimonio de que la Cultura Viva de San Luis Potosí es y seguirá siendo una vocación irrenunciable de nuestra sociedad, y un reflejo de que nuestro amor por el Arte trasciende nuestras limi-

gravitational field of Contemporary Art, like the light that cannot escape a black hole, due to the fact that everything that we call “Contemporary” transcends us.

Jesus Ramos, Armando Belmontes, Jose Faz, Rosa Luz Marroquin, Alberto Martinez, Rodrigo Meneses, Tiburcio Renovato, Ramon Portales, Ivan Sanchez, Jose Tercero, Rodrigo Meneses, Cesar Lugo-Elias and Elisa Urias, are the special guests of this tenth anniversary, and the messengers of our present to future generations, who will surely assert in this catalog, necessary and sufficient reasons for the validity of their inclusion, not only in this space, but in Art itself; act which we may call, from today, a creative act of transgression conducive toward timelessness.

After all, that is what Art is about: to renew ourselves and to transform our merit in virtue of a humanism closer to what we see as ideal. The transformative power of the human being is a positive aspect if looking through the lens of creation. Here remains, in these pages, testimony of the living Culture of San Luis Potosí is and will be an irrevocable vocation of our society, and a reflection that our love for Art transcends our space-time limitations and inserts us into the permanent and challenging concept of beauty, whatever this is.

taciones espacio-temporales y nos inserta dentro del permanente y desafiante concepto de la belleza, sea cual fuere éste.



ARTE CONTEMPORÁNEO DE SAN LUIS POTOSÍ, UNA LECTURA

CONTEMPORARY ART IN SAN LUIS POTOSI, A LECTURE

Aldo Arellano Paredes
Director General
Museo de Arte Contemporáneo
de San Luis Potosí

Para celebrar el décimo aniversario del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) se analizó la conveniencia de presentar la exposición Arte Contemporáneo en San Luis Potosí, con la mira puesta en varios propósitos. Esta exposición, por un lado, nos permite recuperar obras de artistas que en su momento incursionaron en lenguajes plásticos y experimentales, entre ellos el performance, además se sumaron a las corrientes vanguardistas que en otras latitudes ya se habían asentado. Por otra parte, muestra los trabajos de artistas locales que están desarrollando obras con propuestas conceptuales contemporáneas, que incluso utilizan las nuevas tecnologías o elaboran sus piezas *in situ*, lo cual requiere que el artista tenga bien asimilada la idea conceptual que quiere transmitir, así como un claro dominio de los elementos a utilizar.

De esta manera, se planteó un guión curatorial que considera el establecimiento de un diálogo entre obras de distintas temporalidades, con propuestas que estimulan no sólo el sentido visual de los espectadores sino también el táctil y el auditivo. Las piezas elegidas también cuestionan la realidad social y proponen al espectador otras maneras de acercarse y disfrutar un arte que corresponde a nuestro tiempo.

Desde nuestra perspectiva, traza por primera vez una línea histórica de la ruta que ha seguido el arte contemporáneo que se produce en San Luis Potosí, lo que ofrece

*To celebrate the tenth anniversary of the Museum of Contemporary Art (MAC), the convenience of presenting the exhibition Contemporary Art in San Luis Potosí was analyzed with various intentions. This exhibition, on the one hand, allows us to recover works by artists that, in a certain moment, dabbled in plastic and experimental languages, the performance among them, they also joined the avant-garde currents that had already settled in other latitudes. On the other hand, it shows the works of local artists that are developing pieces with contemporary conceptual proposals, which actually use new technologies or make their piece *in situ*, which requires that the artist has well assimilated the conceptual idea that he wants to transmit, as well as a clear mastery of the elements to be used.*

This way, a curatorial script was proposed which considers the establishment of a dialogue between works of different temporalities, with proposals that not only stimulate the visual sense of the audience but the tactile and the auditory as well. The chosen pieces also question the social reality and propose to the viewer other ways to approach and enjoy art that corresponds to our time.

From our perspective, it traces for the first time, a time line that contemporary art that has been produced in San Luis Potosí has followed, which offers historians and investigators the possibility of documenting and analyzing the Potosino

a historiadores e investigadores la posibilidad de documentar y analizar los movimientos artísticos potosinos, y al mismo tiempo visibiliza a los creadores de la localidad.

Con la celebración de sus primeros diez años, el MAC ratifica su compromiso de ser un espacio para la promoción y difusión de expresiones estéticas contemporáneas de autores locales, nacionales e internacionales, abierto al diálogo intercultural, y ofrece la oportunidad de que los artistas en formación complementen sus experiencias académicas.

El MAC es un museo vivo, incluyente y con la responsabilidad social de acercar el arte y la cultura a todos los sectores de la población, por medio de exposiciones de calidad y una gran diversidad de actividades paralelas diseñadas con un enfoque didáctico, que busca la creación de nuevos públicos y el impulso de los artistas de la región.

artistic movement and, at the same time makes all the creators of the area visible.

With the celebration of its first ten years, the MAC ratifies its commitment to be a space for the promotion and dissemination of contemporary aesthetic expressions of local, national and international authors, open to intercultural dialogue, and offers the opportunity for artists in training to complement their academic experiences.

The MAC is a living museum, inclusive and with the social responsibility of bringing art and culture closer to all sectors of the population, through quality exhibitions and a great diversity of parallel activities designed with a didactic approach, which seeks the creation of new publics and the impulse of the artists of the region.



ATISBOS Y CONFIGURACIONES. DE LA MODERNIDAD
AL ARTE CONTEMPORÁNEO EN SAN LUIS POTOSÍ

*GLIMPSES AND SETTINGS. FROM MODERNITY TO CONTEMPORARY
ART IN SAN LUIS POTOSÍ*

Eudoro Fonseca Yerena

La llegada a la ciudad de San Luis Potosí del maestro Raúl Gamboa, pintor de origen yucateco que se abría paso en el panorama artístico de México, significó un hecho decisivo para el desarrollo de la pintura y, en general, de la plástica potosina.

En San Luis Potosí Gamboa encontró su vocación como maestro y consagró a esta actividad sus mayores esfuerzos. Tanto así, que hay quienes opinan que, al menos en parte, sacrificó algo de su propia carrera artística y de su proyección personal como pintor -medio, visibilidad, relaciones, promoción- en aras de su entrega apasionada al proyecto formativo del Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), institución que dirigió por largos años y a la que imprimió su sello personal de manera perdurable.

En San Luis Potosí, más que en otros lugares de México, han coexistido dos tradiciones antagónicas: una oligárquica, conservadora, tradicionalista y señorial, con otra liberal, abierta, democrática y social. Estas dos corrientes han estado presentes en la vida política, ideológica y cultural potosina.

Pasada la revolución mexicana, desde los años 40 del siglo XX, hay un movimiento interesante de advenimiento de la modernidad en San Luis Potosí, que encuentra expresión en las transformaciones urbanas y de las costumbres, de manera notable en la arquitectura moderna y funcionalista que comienza a dejar sus marcas, a través de edificaciones notables y emblemáticas, so-

The arrival to the city of San Luis Potosí of Raul Gamboa, a painter of Yucatec origin who made his way into the artistic panorama of Mexico, meant a decisive fact for the development of painting and, in general, the Potosina plastic.

In San Luis Potosí Gamboa found his vocation as a teacher and devoted his greatest efforts to this activity. So much so, that there are those who think that, at least in part, he sacrificed something of his own artistic career and of his personal projection as a painter -medium, visibility, relations, promotion- in the interest of his passionate dedication to the training project of the Potosino Institute of Fine Arts (IPBA), an institution that he directed for many years and to which he imprinted his personal stamp in an enduring manner.

In San Luis Potosí, more than other places of Mexico, two antagonist traditions have existed: an oligarchy, conservative, traditionalist and stately, and another liberal, open, democratic and social. These two currents have been present in the Potosino political, ideological and cultural life.

After the Mexican revolution, since the 1940's, there is an interesting movement of the advent of modernity in San Luis Potosí that finds expression in the urban transformations and customs, notably in modern and functionalist architecture that starts to leave its marks, through notable and emblematic constructions,

bre el paisaje citadino. La efímera Facultad de Humanidades dentro de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, crea un nuevo clima intelectual en la ciudad y rompe el cerco de la cultura clerical dominante; a partir de los años 60 se incuba en el IPBA un movimiento plástico potosino que introduce la modernidad posvanguardista en nuestro medio. La renovación en el panorama de la plástica nacional efectuada por los jóvenes de “la ruptura”, llega a San Luis Potosí de la mano del maestro Gamboa.

Durante los años en que Gamboa dirige el IPBA, se va a producir la emergencia de artistas que desde el medio local van a impulsar y a crear la modernidad artística de San Luis Potosí. Nombres como los de Jesús Sánchez Urbina, Gerardo Rosillo, Tere Palau, Tere Caballero, Carmen Esquivel, Rosa Luz Marroquín, Alberto Martínez, entre otros, inician esa historia y esa aventura plástica en nuestro medio.

Aunque los seis artistas “de la vieja guardia” representados en “Arte contemporáneo en San Luis Potosí. 12 artistas” (Alberto Martínez, Rosa Luz Marroquín, Armando Belmontes, Jesús Ramos, Tiburcio Renovato y José Faz) deben ser adscritos al movimiento de la modernidad, el carácter experimental, innovador y rupturista del este movimiento, lleva a estos artistas al atisbo de nuevas posibilidades estilísticas, a explorar nuevos lenguajes formales y a búsquedas expresivas novedosas y audaces.

over the city landscape. The ephemeral Faculty of Humanities in the Autonomous University of San Luis Potosí creates a new intellectual climate in the city and breaks the siege of the dominant clerical culture, since the 60's, at the IPBA, a Potosino plastic movement was incubated that introduces the post-vanguard modernity in our surroundings. The renewal of the panorama of the national plastic carried out by the young people of “the Rupture” arrives at San Luis Potosí at the hand of master Gamboa.

During the years that Gamboa directs the IPBA, there will be the emergence of artists from the local environment who will promote and create the artistic modernity of San Luis Potosí. Names such as Jesus Sanchez Urbina, Gerardo Rosillo, Tere Palau, Tere Caballero, Carmen Esquivel, Rosa Luz Marroquin, Alberto Martinez, among others, initiate this story and this plastic adventure in our environment.

Although the six “old-guard” artists represented in “Contemporary Art in San Luis Potosí. 12 artists” (Alberto Martinez, Rosa Luz Marroquin, Armando Belmontes, Jesus Ramos, Tiburcio Renovato and Jose Faz) must be ascribed to the movement of modernity, the experimental, innovative and disruptive nature of this movement leads these artists to glimpse new stylistic possibilities, to explore new formal languages and novel and bold expressive pursuits.

Hacia el fin del arte moderno no era fácil avizorar el derrotero futuro del arte; el panorama era entrópico e incierto. El advenimiento del arte contemporáneo nace bajo el signo de lo múltiple y lo diverso, ocurre un descentramiento del canon, de cualquier canon, y la pérdida de narrativas y relatos dominantes.

La transición del arte moderno al contemporáneo es compleja porque como ha observado Arthur C. Danto, los artistas que hacían arte moderno no tenían conciencia de estar haciendo algo diferente; un panorama de dispersión y la proliferación de estilos era la nota dominante: campo de color, arte pop, realismo, geometrismo abstracto, minimalismo, arte povera, conceptual.

Es justamente en medio de este panorama del arte que surge el movimiento plástico potosino auspiciado por el IPBA. La libertad de senderos que se abrían a los ojos de los jóvenes creadores locales, las variadas posibilidades ofrecidas a sus prácticas artísticas, llevaron a los más osados a ensayar –así fuera excepcionalmente– formas de arte que hoy reconocemos vinculadas con el arte contemporáneo. No todos cruzaron la frontera del arte moderno, no todos atisbaron los lenguajes característicos del “arte después del fin del arte”, pero sí los más abocados a trasponer los lindes de su propia práctica y concepciones creativas

La exposición del Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí que nos ocupa,

Towards the end of modern art it was not easy to envision the future course of art; the panorama was entropic and uncertain. The advent of contemporary art is born under the sign of the multiple and the diverse; there is an off-centering of the canon, of any canon, and the loss of dominant narratives and stories.

The transition of modern art to contemporary is complex because, as Arthur C. Danto has observed, the artists who made modern art were not aware of being doing something different; a panorama of dispersion and the proliferation of styles was the dominant note: field of color, pop art, realism, abstract geometrism, minimalism, arte Povera, conceptual.

It is precisely in the midst of this panorama of art that the Potosí plastic movement arose, sponsored by the IPBA. The freedom of paths that were opened to the eyes of the young local creators, the varied possibilities offered to their artistic practices, led the most daring to rehearse –even exceptionally– art forms that today we recognize linked to contemporary art. Not all of them crossed the border of modern art, not all of them glimpsed the characteristic languages of “art after the end of art”, but they were the ones most inclined to transpose the boundaries of their own practice and creative conceptions.

The exhibition at the Museum of Contemporary Art of San Luis Potosí that

nos muestra un ejemplo de esas visiones y anticipaciones de los artistas potosinos modernos. No me parece casual que los seis artistas incluidos como pioneros del arte contemporáneo en San Luis, sean figuras indiscutibles de su generación y maestros reconocidos de la plástica potosina.

"Arte Contemporáneo en San Luis Potosí. 12 artistas" parte de una pregunta fundamental, una pregunta que constituye por sí misma un programa de investigación y una asignatura pendiente: ¿Cómo se configuró el arte contemporáneo en San Luis Potosí? ¿Y quiénes son algunos de los actores que forman parte de su historia? La exposición por supuesto no responde estas cuestiones, ni es su finalidad, pero sí llama la atención sobre esta cuestión clave de nuestra historia cultural.

¿No ha pasado nada en San Luis en materia de arte después de la emergencia de los artistas formados en la década de los 60, 70 y 80, sobre todo, en el IPBA?

Por supuesto que sí, han pasado cosas importantes: una nueva generación de artistas comienza a ocupar el escenario, con otras influencias, otras referencias y otra mirada plástica y creativa; hay también otro *zeitgeist* y otra sensibilidad, un mundo globalizado, hipercapitalista, hipertecnológico e hiperindividualista, que por supuesto encuentra reflejo en el terreno de la creación artística. Sin saber cómo, sin reseñarlo, ha ocurrido un proceso de transición de lo mo-

occupies us, gives us an example of these visions and anticipations of the Potosino modern artists. It is no coincidence that the six artists included as pioneers of contemporary art in San Luis, are undisputable figures of their generation and renowned teachers of the Potosina plastic.

"Contemporary Art in San Luis Potosí:12 artists" emanates from a fundamental question, a question that constitutes in itself a research program and a pending issue: How was contemporary art configured in San Luis Potosí? And who are some of the actors that are part of its history? The exhibition of course does not answer these questions, nor is it its purpose, but it does call attention to this key issue of our cultural history.

Has not anything happened in San Luis in terms of art after the emergence of the artists trained in the 1960's, 70's and 80's, especially in the IPBA?

Of course important things have passed: a new generation of artists begins to occupy the scene, with other influences, other references and another plastic and creative perspective; there is also another zeitgeist and another sensibility, a globalized, hyper-capitalist, hyper-technological and hyper-individualist world, which of course finds reflection in the field of artistic creation. Without knowing how, without mentioning it, a process of transition from the modern

derno a lo contemporáneo. Una vez más la exposición que comentamos hace visible el proceso y muestra el trabajo de seis importantes creadores jóvenes (Rodrigo Meneses, Ramón Portales, Elisa Urías, José Tercero, César Lugo-Elías e Iván Sánchez) que conciben su obra desde la contemporaneidad y no desde algún otro lugar: son menos locales y menos materialistas, se mueven en el informalismo, en el conceptualismo, en la instalación.

“Arte contemporáneo en San Luis Potosí. 12 artistas” conecta y relaciona, pone en estricto diálogo las obras de los artistas de dos generaciones, muestra resonancias y disonancias. Es precisamente este espacio de interpenetración y diálogo entre obras que propicia la exposición, uno de sus principales aciertos y atractivos. Nos permite pasar de una mirada épocal a otra; nos permite ver que en materia de arte nada surge ex *nihilo*: siempre hay corrientes subterráneas en donde los atisbos de futuro y las nuevas configuraciones creativas se tocan y se encuentran. Sin que sea un propósito ni declarado ni evidente, la exposición puede leerse también como un reconocimiento, como un homenaje a quienes han hecho nuestro arte y desde la modernidad pusieron la mesa para que otros se sentaran al banquete de la contemporaneidad.

to the contemporary has occurred. Once again the exhibition that we comment makes the process visible and shows the work of six important young creators (Rodrigo Meneses, Ramon Portales, Elisa Urias, Jose Tercero, Cesar Lugo-Elías and Ivan Sanchez) that conceive their work from a contemporaneity perspective and not from any other place: they are less local and less materialistic, they move in the informalism, the conceptualism and installation.

“Contemporary Art in San Luis Potosi. 12 artists” connects and relates, it puts into strict dialogue the works of artists of two generations, shows resonances and dissonances. It is precisely, this space of interpenetration and dialog between works that the exhibition propitiates one of its main successes and attractions. It allows us to move from one epochal gaze to another; it allows us to see that in the matter of art nothing emerges ex nihilo: there are always underground currents where the glimpses of the future and the new creative configurations touch and meet each other. Without being its purpose neither stated nor evident, the exhibition can also be read as a recognition, as a tribute to those who have made our art and from modernity set the table for others to sit at the banquet of contemporaneity.



CONVERGENCIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN SAN LUIS POTOSÍ.

CONVERGENCE IN CONTEMPORARY ART IN SAN LUIS POTOSÍ

Juan Pablo Meneses

Arte contemporáneo es un nuevo territorio donde conviven diversas disciplinas ya fuera de sus casilleros y donde los límites se hacen cada vez más permeables, donde el espectador no solo es un espectador, sino muchas veces quien activa la obra.

Alexia Tala.

La palabra contemporáneo hace alusión a *contempus*, que significa estar en tiempo o en sincronía con el tiempo, por lo cual una parte importante del arte contemporáneo es el producido en la actualidad, pero no es la única característica. El arte contemporáneo no sólo se produce en el presente, es una forma distinta para la producción artística en donde la investigación, el proceso, la conceptualización y lectura de la pieza forman parte intrínseca de la misma. Es la exigencia de pensar, percibir, comprender a partir de nuevos parámetros, dentro del campo del arte, es un nuevo espacio donde se generan propuestas de diversas disciplinas y los límites entre las mismas se borran, se desdibujan. En donde el espectador es activo, donde se requiere un esfuerzo intelectual para leer las piezas de arte.

Una de las características es que se actualiza constantemente, definitivamente es un error concebir al arte contemporáneo como una misma cosa, es incluyente y por lo cual es necesario una actitud frente a su contexto. Definir al arte contemporáneo como una mezcla homogénea es no com-

Contemporary art is a new territory where several disciplines co-exist out of their locators and where limits become more permeable each time, where the viewer not only is a viewer but who many times, activates the work.

Alexia Tala.

*The word contemporary refers to *contempus*, that means being on time or in sync with time, therefore, an important part of contemporary art is the one produced today, but it is not the only characteristic. Contemporary art is not only produced in the present, it is a different form for artistic production where research, process, conceptualization and reading of the piece are an intrinsic part of it. It is the requirement to think, perceive, understand from new parameters, within the field of art, it is a new space where proposals from different disciplines are generated and the boundaries between them are erased, blurred. Where the viewer is active, where an intellectual effort is required to read the pieces of art.*

One of the characteristics is that it is constantly updated, it is definitely a mistake to conceive contemporary art as one thing, it is inclusive and therefore an attitude is necessary in front of its context. To define contemporary art as a homogenous mixture is not to understand in depth what it carries. One of its characteristics is the

prender de fondo lo que con lleva. Una característica de sus características es la relación entre Arte y vida, una simbiosis que ya no se puede separar, el arte y la vida es uno mismo. Los artistas se separan de la representación para jugar con la presentación en las piezas artísticas. Como Joseph Beuys concebía que cualquier ser humano puede ser artista, "Pretendió acabar con la idea del arte como una práctica aislada para configurar un concepto «ampliado» del mismo, abriendo el horizonte de la creatividad más allá del *ghetto* del arte. El arte siempre se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado de innovaciones estilísticas y artísticamente inmanentes".¹

El Dadaísmo y el Surrealismo son dos corrientes que señalan el final del arte moderno. Aunque de un modo sólo relativamente consciente, son contemporáneas del último gran asalto del movimiento revolucionario proletario; y el fracaso de este movimiento, que las dejó encerradas en aquel mismo terreno artístico cuya caducidad había nacido para proclamar, es la razón fundamental de su desmovilización. Aunque históricamente vinculados, el Dadaísmo y el Surrealismo se contraponen.²

Si podemos marcar el inicio formal dentro de la historia del arte lo contemporáneo,

1 BEUYS, Joseph, BODENMANN-RITTER Clara, *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid, 1995.

2 VVAA. *Arte desde 1900, modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, Ediciones Akal 2006.

relation between Art and life, a symbiosis that cannot be separated, art and life are one. The artists separate from the representation in order to play with the presentation of the art works. As Joseph Beuys conceived that any human being can be an artist, "He tried to put an end to the idea of art as an isolated practice to configure an «expanded» concept of art, opening the horizon of creativity beyond the ghetto of art. Art has always distanced itself from the needs of the human being and has taken care of stylistically and artistically immanent innovations".

Dadaism and Surrealism are two currents that signal the end of modern art. Although in a relatively conscious way, they are contemporary to the last great assault of the proletarian revolutionary movement; and the failure of this movement, which left them locked in the same artistic field whose expiration was born to proclaim, is the fundamental reason for their demobilization. Although, historically linked, Dadaism and Surrealism counter each other².

If we could mark the formal start within the art history of the contemporary, it is in 1945 in the post war, with the end of modern vanguards and the beginning of the New

1 BEUYS, Joseph, BODENMANN-RITTER Clara, *Joseph Beuys: each man, an artist: conversations on Documenta 5-1972*, Visor Editorial, Madrid, 1995.

2 VVAA. *Art since 1900, modernity, antimodernity and postmodernity*, Akal Editions 2006.

es en 1945 en la posguerra, con el fin de las vanguardias modernas y con el inicio de las Neo vanguardias. Este período se caracterizó por cambios en el paradigma de la producción artística, como mencionó Simón Marchan Fiz se generaron “nuevos comportamientos en el arte”³, donde la materialidad de objetos y la belleza no es el único fin. La transición del arte moderno al arte contemporáneo se da por el arte conceptual y no objetual, características que han perdurado hasta la actualidad.

Las estrategias artísticas que utilizaron los artistas de las nuevas vanguardias, son tan diversas como la utilización de soportes, dispositivos y materiales. Como ejemplo de la diversificación de materiales y soportes son estas cuatro piezas: *Artist's shit* de Piero Manzoni de 1961, *18 Happenings in 6 parts* de Allan Kaprow en 1959, *Portable War Memorial*, Ed Kienholz, 1968 y *Monogram*, Robert Rauschenberg, 1955 - 59. La pluralidad de materiales utilizados por los artistas va desde fluidos humanos, una cabra disecada o coca colas. Por mencionar algunos ejemplos y tener claro los tipos de soportes que se utilizan en la producción e investigación artística.

Además, el arte ya no sólo ocurre en las grandes capitales del mundo, los artistas emergen desde cualquier latitud y territorio del planeta. América Latina y México

Vanguard. This period was characterized by the changes in the paradigms of the artistic production, as Simon Marchan Fiz mentioned, “new behaviors in art”³ were generated, in which the material of objects and beauty are not the only purpose. The transition of modern art to contemporary art is given thanks to conceptual art and not objective, characteristics that have remained until now.

The artistic strategies that the New Vanguard artists used are so diverse as the use of media, devices and materials. As an example of the diversification of materials and media are these four pieces: Artist's shit by Piero Manzoni in 1961, 18 Happenings in 6 parts by Allan Kaprow in 1959, Portable War Memorial, Ed Kienholz, 1968 and Monogram, Robert Rauschenberg, 1955-59. The plurality of materials used by the artists' ranges from human fluids, a dissected goat or cokes. To mention some examples and to have a clear type of media that was used in the production and art research.

In addition, art not only happens in the great capitals of the world, artists emerge from any latitude and territory of the planet. Latin America and Mexico are examples of the emergence of peripheral artists to established art, with interesting, innovative and creative proposals. In

³ MARCHAN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad Postmoderna*, Akal / Arte y Estética, 1994.

³ MARCHAN FIZ, Simon. *From object art to concept art. Epilog on la Postmodern sensibility*, Akal / Art and Aesthetics, 1994.

son ejemplo del surgimiento de artistas periféricos, al sistema del arte establecido, con propuestas interesantes, innovadoras y creativas. En México el arte contemporáneo, comienza a finales de la década de los sesenta y durante los setenta, con la aparición de la denominada Generación de los grupos, que como característica común es el uso de distintas estrategias artísticas y la interdisciplina. Años más tarde en nuestro país, 1994 fue un año disruptivo dentro del campo del arte, marcado por movimientos sociales y el surgimiento de instituciones culturales y museos que marcaron el devenir de la cultura en México. Los noventas también marcaron el surgimiento de espacios independientes como: La Quiñonera, La Panadería, Temístocles 44, entre otros.

En el estado de San Luis Potosí, el arte contemporáneo no coincide temporalmente, con lo ocurrido en otros países, tiene un despertar tardío. Considero que no existe una fecha o acontecimiento que marque la llegada del arte contemporáneo en nuestro Estado, durante el siglo XXI, hubo sucesos aislados que fortalecieron y marcaron la idea del arte contemporáneo. Brotaron como destellos, no como un movimiento aglutinador en la comunidad artística, tal es el caso del Instituto Potosino de Bellas Artes desde hace unos años ha tenido destellos con talleres sobre instalación o el programa de Inmersión a las artes. Meneses y Uriás formaron parte de la plantilla docente del IPBA durante algunos años.

Mexico, contemporary art begins at the end of the 60s and during the 70s with the emergence of the so-called Generation of groups, which as a common feature is the use of different artistic strategies and interdisciplinarity. Years later in our country, 1994 was a disruptive year in the field of art, marked by social movements and the emergence of cultural institutions and museums that marked the evolution of culture in Mexico. The nineties also mark the rise of independent spaces as: La Quiñonera, La Panadería, Temistocles 44, among others.

In the state of San Luis Potosí, contemporary art does not coincide timewise with what occurred in other countries, it has a late awakening. There is no exact date or event that marks the arrival of contemporary art to our state. During the XXI century, there were isolated events that strengthened and marked the idea of contemporary art. They sprang up as flashes, not as a unifying movement in the artistic community, such is the case of the Potosino Institute of Fine Arts, for some years has had flashes with workshops on installation or the program of immersion in the arts. Meneses and Uriás were part of the teaching staff of IPBA for some years.

In the field of Photography it is notable the work of master María Eugenia Martínez Juárez as an organizer of the IPBA Photovision Festival, consolidating it as one of the longest-running photography

En el campo de la Fotografía cabe destacar la labor de la maestra María Eugenia Martínez Juache, como organizadora del Festival Fotovisión del IPBA, consolidándose como uno de los festivales de fotografías más largos de México, con 23 ediciones ininterrumpidas y que ha logrado apuntalar a la fotografía como eje de la producción artística de San Luis Potosí, con un enfoque más cercano a la fotografía contemporánea. Este instituto ha sido semillero de artistas que utilizan a la fotografía como principal herramienta en su producción. Tal es el caso de José Tercero y Ramón Portales que tuvieron sus primeros acercamientos a la fotografía en este espacio.

El Centro de las Artes Centenario, también ha aportado chispazos en el arte contemporáneo en San Luis Potosí, sobretodo con el Centro de Arte y Nuevas Tecnologías (CANTE) —que en la actualidad ha desaparecido— dentro de su oferta académica imparten talleres de arte sonoro, video arte, interactividad, entre otras manifestaciones. Iván Sánchez fue docente desde la fundación de este Centro, destacando su producción desde la música y arte sonoro. Caso contrario a César Lugo con formación fuera de San Luis Potosí, particularmente en Alemania y Portugal, cercano al diseño.

El surgimiento de la Coordinación académica en arte, en el año 2016 marca el nacimiento de la licenciatura en arte contemporáneo, dentro de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, un acontecimiento im-

festivals in Mexico, with 23 uninterrupted editions and which has managed to prop up photography as the axis of the artistic production of San Luis Potosí, with a closer approach to contemporary photography. This institution has been a hotbed of artists who use photography as the main tool in their production. In this case, Jose Tercero and Ramon Portales had their first approaches to photography in this space.

The Centenario Arts Center, has also contributed sparks in contemporary art in San Luis Potosí, especially with the Center for Art and New Technologies (CANTE) -which has now disappeared- within its academic offer, they offered workshops on sound art, video art, interactivity, among other manifestations. Ivan Sanchez was a teacher since the foundation of this Center, highlighting his music and sound art production. On the contrary, Cesar Lugo with training outside of San Luis Potosí, particularly in Germany and Portugal, close to the design.

The appearance of the Academic Coordination in art in 2016 marks the birth of the degree in contemporary art, within the Autonomous University of San Luis Potosí, an important event within the history of art in our state, since the highest house of studies in San Luis Potosí had no professional offer on the arts , a higher education program that seeks, -according to the degree profile of the bachelor's degree- to train professionals

portante dentro de la historia del arte en nuestro Estado, ya que la máxima casa de estudios en San Luis Potosí no tenía oferta profesionalizante sobre las artes, un programa de educación superior que busca, —según el perfil de egreso de la licenciatura— el formar profesionistas capaces de plantear estrategias artísticas para el desarrollo de proyectos tanto teóricos como en la producción.

La exposición *arte contemporáneo en San Luis Potosí. 12 artistas*, es una oportunidad de generar diálogos entre generaciones de maestros de la plástica potosina como Alberto Martínez, Rosa Luz Marroquín, Jesús Ramos, Armando Belmontes, José Faz y Tiburcio Renovato con una generación de jóvenes creadores que están inmersos, en la producción desde la concepción del arte expandido⁴, como Ramón Portales, José Tercero, César Lugo, Iván Sánchez, Elisa Urías y Rodrigo Meneses. Estas propuestas muy variadas que conversan con la historia del arte en San Luis Potosí. Nos enfrentamos a una generación de artistas jóvenes de San Luis Potosí, que abordan sus propuestas artísticas desde estrategias de producción con propuestas frescas, innovadoras y desligados de la lógica de producción del arte moderno. Las piezas de Portales, Urías, Lugo, Sánchez, Meneses y Tercero nos

4 El campo expandido es un término que acuño Rosalind Kraus se refiere a la ampliación de las maneras de representar la imagen, en donde una misma disciplina tiene distintas formas de expresión. En donde los recursos y disciplinas del arte para dilatar sus límites y campos de producción.

capable of proposing artistic strategies for the development of both theoretical and production projects.

The exhibition “Contemporary Art in San Luis Potosí. 12 Artists” is an opportunity to generate dialogs among generations of masters of the Potosina plastic as Alberto Martinez, Rosa Luz Marroquin, Jesus Ramos, Armando Belmontes, Jose Faz and Tiburcio Renovato with a generation of young creators that are immerse in the production since the conception of expanded art⁴ such as Ramon Portales, Jose Tercero, Cesar Lugo, Ivan Sanchez, Elisa Urias and Rodrigo Meneses. These very varied proposals that talk with the history of art in San Luis Potosí. We face a generation of young artists of San Luis Potosí that approach their artists proposals from production strategies with fresh, innovative and unrelated proposals of the logic of production of modern art. The pieces of Portales, Urias, Lugo, Sanchez, Meneses and Tercero give us a sample of contemporary art from the installation, expanded graphics and sound art. This generation that takes the baton of the masters of the Potosina plastic, to see new aesthetic, conceptual and artistic possibilities within the current art.

4 The expanded field is a term that Rosalind Kraus coined which refers to the extension of the ways of representing the image, where the same discipline has different forms of expression. Where the resources and disciplines of art to expand its limits and fields of production.

dan una muestra del arte contemporáneo desde la instalación, la gráfica expandida y el arte sonoro. Esta generación que toma la estafeta de los maestros de la plástica potosina, para ver nuevas posibilidades estéticas, conceptuales y artísticas dentro del arte actual.

En los últimos años los artistas jóvenes de San Luis Potosí, han destacado en exposiciones, festivales y residencias artísticas fuera del Estado e incluso del país.

La producción artística contemporánea en nuestro Estado, no se limita a los seis autores mostrados en esta exposición, existen propuestas de creadores de esta misma generación con obras ponentes. El devenir de la producción artística en San Luis Potosí, vislumbra un panorama alentador con tres distintas generaciones de creadores conviviendo —los maestros de la plástica potosina, la generación de los jóvenes creadores de esta exposición y los artistas emergentes—.

In the last years the young artists of San Luis Potosí have stood out in exhibitions, festivals and artistic residences outside the state and even in the country. Contemporary artistic production in our state, is not limited to the six authors shown in this exhibition, there are proposals from creators of this same generation with expressive artwork. The future of artistic production in San Luis Potosí, envisions an encouraging panorama with three different generations of creators living together - the masters of the Potosina plastic, the generation of the young creators of this exhibition and the emerging artists—.



PROYECCIÓN: 12 ARTISTAS

PROJECTION: 12 ARTISTS

David García Reséndiz

La muestra Arte Contemporáneo en San Luis Potosí es el resultado de un trabajo de investigación conformado por el Museo. Parte de este proyecto se encuentra fundamentado en los atributos históricos que dan pie al acontecer actual en el arte contemporáneo de la localidad, enmarcando un prominente desarrollo durante las últimas décadas, siendo determinante el trabajo de los artistas que dedicaron y dedican su enfoque en la producción de las diversas estrategias artísticas contemporáneas.

En esta colectiva la diversidad de configuraciones y la variedad de temas provocan una visión retrospectiva de la formación en el quehacer cultural y artístico de la localidad; Algunas de estas piezas forman parte de las obras más representativas de estos artistas, con las cuales han sido galardonados en diversos ámbitos y en distintas categorías, de igual manera, en la exposición se presentan instalaciones que debido a su enfoque, morfología y dinamismo fueron creadas ex profeso para esta muestra.

Es el caso de la pieza de Tiburcio Renovato. Siendo un artista que en su metodología efímera toca temas de relevancia social, ya sean políticos, ecológicos o de interés común; en sus instalaciones *in situ* aplica la recuperación, reconfiguración y revalorización de los materiales, apropiándose de los espacios museísticos de igual manera que de los espacios urbanos y de libre tránsito, Renovato comienza a experimentar con

The exhibition Contemporary Art in San Luis Potosí is the result of a research work realized by the Museum. Part of this project is founded in the historical attributes that give rise to the current occurrence in the contemporary art of the town, framing a prominent development during the last decades, determining the work of the artists who dedicated and dedicate their focus on production of the various contemporary artistic strategies.

In this collective, the diversity of configurations and the variety of themes provoke a retrospective view of the formation in the cultural and artistic work of the locality; Some of these pieces are part of the most representative works of these artists, with which they have been awarded in various fields and in different categories, likewise, the exhibition presents facilities that due to their focus, morphology and dynamism were created in ex professo for this sample.

*Such is the case of the piece of Tiburcio Renovato. Being an artist that in his ephemeral methodology approaches socially relevant themes, whether political, ecological or of common interest; in his *in situ* installations applies the recovery, reconfiguration and revaluation of materials, he appropriates museum spaces in the same way as urban spaces and free transit. Renovato starts to experiment with these strategies in the mid-80's, becoming one of the pioneers of local art installation,*

estas estrategias a mediados de los años 80's, convirtiéndose en uno de los pioneros del arte instalación de la localidad, al igual como en su momento lo hizo su maestro Alberto Martínez con el *ready-made* y el propio arte instalación.

Con referencia a la obra del maestro Alberto Martínez la cual es gestionada en su momento mediante el Lic. David Reyna Turrubiates como préstamo en comodato a través del Centro de Difusión Cultural Raúl Gamboa. En la configuración de esta pieza en particular, es a finales del los años 90's cuando el Maestro Martínez recupera de un contenedor de basura, lo que debió haber sido la capa del vestido de una novia, a partir de esta pieza, comienza a estructurar la obra completa, con una idea muy clara añade los cráneos bovinos y la tiara dorada. En su presentación original, la pieza es montada sobre una estructura de escritorio y bancos de taller sobre los que coloca las cabezas en posición horizontal una sobre otra y cubre todo el cuerpo mobiliario con la capa y un pedazo de tela que rellena los espacios que no alcanzan a ser cubiertos.

Este es un ejemplo claro de cómo los artistas de finales de siglo XX debían resolver por sí mismos el cien por ciento de sus piezas, ellos armaban sus propias museografías e incluso muchas veces gestionaban y desarrollaban sus propias exposiciones; con todo y ello, a partir de la pedagogía metodológica heredada por el maestro Raúl Gamboa dio pauta a los artistas para

just as his teacher Alberto Martinez did in his time with ready-made and art installation itself.

With reference to the work of the teacher Alberto Martinez which is managed at the time by David Reyna Turrubiates as a loan through the Raul Gamboa Cultural Diffusion Center. In the configuration of this particular piece, it is at the end of the 90's when Martinez recovers from a garbage container, what could have been the layer of a bride's dress, from this piece, begins to structure the complete work, with a very clear idea, he adds the bovine skulls and the golden tiara. In his original presentation, the piece is mounted over a desk structure and workshop stools on which the head are placed horizontally, one over the other and covers the entire furniture body with the layer and a piece of cloth that fills the spaces that are not covered.

This is a clear example of how artists of the end of the XX Century had to solve by themselves the 100% of their piece, they set up their own museography by themselves and sometimes, even many times they handled and developed their own exhibitions; With all this, based on the methodological pedagogy inherited by the teacher Raul Gamboa gave the artists the guideline to experiment beyond the plane, to leave the plastic, the graphic and even the sculpture and the common materials. Thus, some artists reject framing to

experimentar más allá del plano, salir de la plástica, de la gráfica e incluso de la escultura y los materiales comunes. Así, algunos artistas rechazan el enmarcado para experimentar con nuevos materiales, nuevas estrategias, nuevos métodos de producción, pero sobre todo nuevos conceptos.

De esta forma destacan dos artistas locales, Jesús Ramos y Armando Belmontes, quienes realizan sus discursos expositivos a partir de ambas líneas de producción, incursionando en el arte moderno y refuerzan su producción artística a través del arte contemporáneo, ambos encontrándose consolidados como maestros dentro de la plástica local, esta situación les permite, en cierta forma, darse la libertad de incurrir dentro del arte instalación y el *ready-made*, marcando en su producción artística una gama de posibilidades a partir de la exploración y la creación de nuevos discursos, catalizando experiencias dentro de sus exposiciones.

Posteriormente artistas como Rodrigo Meneses, José Tercero, Elisa Urias, Juan Pablo Meses, entre otros, encontrarían inspiración en las muestras de estos artistas, en los *ready-made* de Alberto Martínez y Armando Belmontes, las Instalaciones de Jesús Ramos y Tiburcio Renovato, en el dominio de las técnicas plásticas y a la vez la explotación de lo “no objetual” del Mtro. José Faz, así como en la apropiación y dominio de técnicas y materiales como el textil que demuestra en sus instalaciones la maestra Rosa Luz Marroquín.

experiment with new materials, new strategies, new production methods, but especially new concepts.

This way, two local artists standout. Jesus Ramos and Armando Belmontes, who make their expository discourse from both production lines, venturing into modern art and reinforcing their artistic production through contemporary art, both finding themselves consolidated as masters within the local plastic, this situation allows them, in a certain way, to give themselves the freedom to incur in the installation and ready-made art, marking in their artistic production a range of possibilities from the exploration and creation of new speeches, catalyzing experiences within their exhibitions.

Later, artists as Rodrigo Meneses, Jose Tercero, Elisa Urias, Juan Pablo Meneses, among others, find inspiration in the exhibits of these artists, in the ready-mades of Alberto Martinez and Armando Belmontes, the installations of Jesus Ramos and Tiburcio Renovato, in the mastering of plastic techniques and at the same time the exploration of the “non-objectual” of Master Jose Faz, as well as in the appropriation and mastery of techniques and materials such as the textile that teacher Rosa Luz Marroquin demonstrates in her facilities.

Thanks to all of them, since the entrance of the XXI Century, San Luis Potosí becomes a

Gracias a todos ellos, a partir de la entrada del siglo XXI San Luis Potosí se convierte en un referente del arte contemporáneo en el bajío, ya que ha contado con un importante crecimiento en cuanto a su carácter cultural y de educación artística contemporánea, se han creado escuelas y recintos *ex profeso* para la proyección de esta línea artística, existe una revalorización en los planes de estudios de escuelas como el Instituto Potosino de Bellas Artes, se crea el Centro de las Artes, el Museo de Escultura Contemporánea Federico Silva, posteriormente se abre el Museo de Arte Contemporáneo, además se instaura la Coordinación Académica en Arte Contemporáneo y el Centro Universitario de las Artes (CUART) de la UASLP quienes, junto a la ya establecida Facultad del Hábitat y la Escuela de Posgrado en Ciencias del Hábitat reafirman el compromiso social que existe por parte del Gobierno del Estado y la Universidad Autónoma de San Luis Potosí hacia el desarrollo, promoción y resguardo de la cultura y el arte de la localidad.

El Museo de Arte Contemporáneo, configura una morfología de la exposición contemplando un encuentro generacional, donde cada artista y cada obra requiere de su propio espacio museográfico, generando una sala por cada pieza, con la finalidad de brindar al espectador la posibilidad de abstractraer la puntualidad y la valoración de cada uno de los conceptos expuestos a partir de doce distintos microcosmos. De esta forma, se generan distintas atmosferas dentro del

reference of contemporary art in the Bajío area, since it has had an important growth in terms of its cultural character and contemporary artistic education, schools and venues for this purpose have been created for the projection of this artistic line, there is a reassessment in the school curricula in Potosino Fine Arts Institute, the Arts Center is created, the Federico Silva Contemporary Sculpture Museum, later the Museum of Contemporary Art; in addition, the Academic Coordination in Contemporary Art and the University Center of the Arts (CUART) of the UASLP are established, who, together with the already established Faculty of Habitat and the Graduate School of Habitat Sciences reaffirm the social commitment that exists on the part of the Government of the State and the Autonomous University of San Luis Potosí towards the development, promotion and protection of local culture and art.

The Museum of Contemporary Art configures a morphology of the exhibition contemplating a generational encounter, where each artist and each work requires their own museum space, generating a room for each piece, in order to provide the viewer the possibility of abstracting the punctuality and assessment of each of the concepts presented from twelve different microcosms. This way, different atmospheres are generated in the venue, where the sensorial interactivity becomes fundamental part of the visual dialog

recinto, donde la interactividad sensorial se vuelve parte fundamental del diálogo visual al dar al público la posibilidad de explorar y descubrir cada sala a partir de un recorrido que invita a apreciar cada una de las salas, y a la vez continuar en un laberinto que en ocasiones aparenta no tener fin.

which gives the audience the possibility of exploring and discovering each room from a tour that invites you to appreciate each of them, and at the same time continue in a labyrinth that sometimes seems endless.

**ARTE CONTE
MPORÁNEO**
EN SAN LUIS POTOSÍ
12 ARTISTAS

Tiburcio Renovato

San Luis Potosí, S.L.P. México

A quien corresponda:

Estimados; señores...

"Especie en peligro de extinción"
(Homo-sapiens-sapien)⁹

El legado (bíblico fue)... todo lo creado a tu disposición; pero el heredero, generación, tras generación: mal entendió lo (heredado)... si por (siglos). Y siglos, todo fue bueno, y sustentable ahora, parece suicidio (colectivo).

En un mínimo de tiempo, todo podría acabar! Por ambición o por mal "entender" todos quieren más...

El despliegue de (personalidades) mal infundada, y contradictoria: con toda especie (terminará?): El planeta será (desierto). Por falta de especie (humana). Y otros seres, (quiénes serán): los sobrevivientes? Quisiera estar, allí para (graficar-rupestre): la nueva historia.

Tengo esperanza... mucha!!! De que el (planeta azul); viva: para que el día (después) immortal sea... y pueda seguir (contando) esta "historia".

P.D. (I)

Aquí esto, flotando como: (basura – espacial); a ver quien me (rescata)... para poderlos salvar.

Cielo: (polvo-cósmico). Todo esto es mío?

P.D. (II)

Everest: (También lo de aquí)...

P.D. (III)

Fosa de las Marianas: (hasta allá no alcanzo a ver; pero también son nuestros: "los peces de colores" y los otros; que por su (color-gris) que en la (profundidad) no se ven. Menos los veré... pero puedo rescatarlos...

Nada más; (bajo de aquí).

"Como apestan los humanos!!!!....

Tiburcio Renovato

San Luis Potosi, S.L.P. Mexico

To whom it may concern:

Dear; sirs....

*"Species in danger of extinction"
(Homo-sapiens-sapien)*

The legacy (biblical was)... everything created for your disposition; but the heir, generation, after generation: misunderstood it (inherited)... for (centuries). And centuries, everything was good and sustainable now; it seems like suicide (collective).

In a minimum of time, {everything could end! For ambition or bad "understanding" everybody wants more...

The deployment of (personalities) badly unfounded, and contradictory: with all kinds (will it end?): The planet will be (deserted). For lack of species (human). And other beings, (who will be): the survivors? I would like to be, there for (graphic-rock): the new story.

I have hope ... a lot! That the (blue planet); lives: so that the (after) immortal day is... and I can continue (telling) this "story".

P.S. (I)

Here this, floating like: (garbage - spatial); to see who (rescues) me... to be able to save them.

Sky: (cosmic dust). All of this is mine?

P.S. (II)

Everest: (Also from here)...

P.D. (III)

Trench of the Marianas: (until there I cannot see, but they are also ours: "the fish of colors" and the others, that by their (color-gray) that in the (depth) they are not seen. but I can rescue them...

Nothing else; (under here).

"How humans stink!!!.....

Tiburcio Renovato

Aquesta denunciada
Estimació, sefume...

Sant Lluís Pintor, T.L.P. Matisse

"Trescà el jutjat de sentències?"
"T'engaguis banyet?"

El següent dijous farà... - Andò la Prada a la Diagonal, dona el bonit, gomiguit, feta
generosa, mal entenuda. Hi havia molts clients. A l'alt dreta: "C'algú, més que n'altre, i
molts amics, ja no s'acordava d'obligar-se." En el seu estudi, hi havia un "bonit" feta amb
Piel.

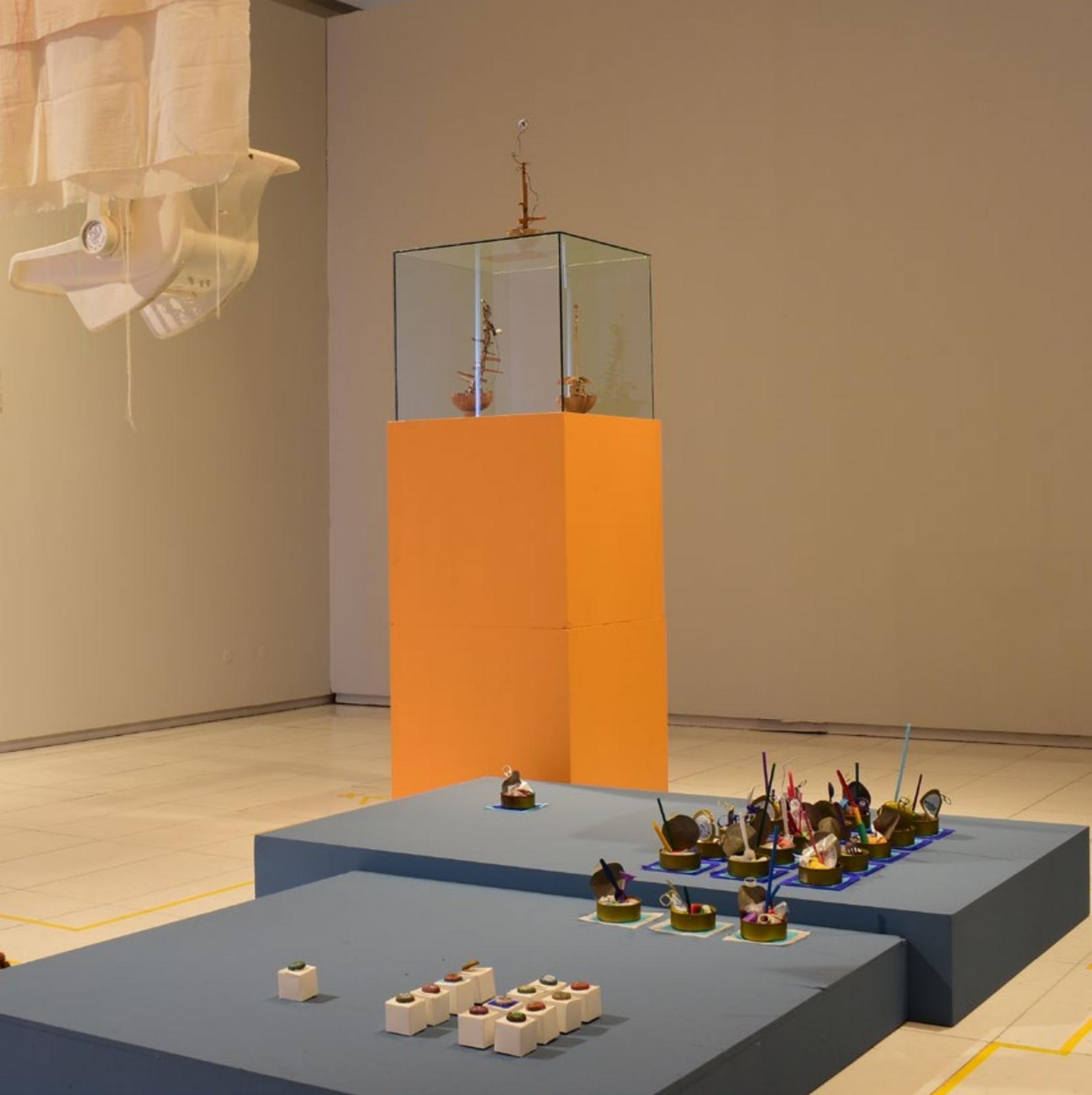
El despatx de "Bennatxeta" era estranya, i contundent, i tota espècie
d'espontàni. Els palets feria sempre. Per tota la espontània i tots els seus, l'aprenent
sempre hi sabia res. Qualsevol cosa, all' poca (gratuit), capdavanter, en tots, sempre.
"S'enganyen... malgrat que la feina (queva molt) cosa pionera al dia d'ahir, sempre
més... i perdiu segur l'estranyat, cosa "natural".

FQ (1)
Aquí esto, Benatxeta sempre, Benatxeta = impostació, i en aquell me recordava... però possem
salir.
Carles (polos estrenys). Tots vols es molt!

FQ (1)
Estrenys. ("També v'he agafat").
FQ (1)
Fons de les Malalties. Prestatxa hi arribà a ver pera tantillan pun aviatet. "Si no es
veuen" i els avis, que per si l'obligarien cosa en la "golondrina", en se'n, havent-se
veut res, no s'ha de veure res...
Nada més, dins de casa).

"Com s'aprenen les humanitats..."





(Abecedario-utopía)

“Agua”

- (A): Canto de ballena; llanto o alegría:
(B): Danza: Delfines.. Si los pudieras entender...
(C): Vuelo marino: Mantarraya con rémora
(D): Sueño dulce: Peces de colores; como caramelo?
(E): Temor infundido: sin aletas-tiburón (ser angustia) .

“Tierra”

- (F): Elefante de marfil: que, fuerte-mente
(G): Felinos: sobrepiso; jaguar, puma, león; de pared?
(H): Para seguir tus pasos: cocodrilo, avestruz; finos
(I): Emblema máximo: águila, quetzal, monarcas, son.

(J): Serpiente: Mi escudo; por los que se arrastran.

“Cielo”

- (K): Murciélagos: polinizar con temor; mi beneficio
(L): Aves todas: por los que no estarán... recuerdo
(M): Moscas, cucarachas: y quien esta; entre los tres.
(N): Flotan sin verse: microorganismos; conexión, allá.
(Ñ): Tierra, cielo y agua: yo utopía-esperanza.

“El”

- (O):
(P): Las abejas: Ya no están; “Hambruna-muerte”
(Q):
(R): (V) , (W) , (X) , (Y)... FINAL DE LA TRANSMISIÓN.
(S):
(T):
(U):

Tiburcio Renovato

(Alphabet-utopia)

“Water”

(A): *Whale song; crying or joy:*

(B): *Dance: Dolphins .. If you could understand ...*

(C): *Sea flight: a stingray with remora*

(D): *Sweet dream: Colorful fish; like candy?*

(E): *Unfounded fear: without fins-shark
(anxiety being)*

“Earth”

(F): *Ivory elephant: that, strong-ly*

(G): *Felines: overlay: jaguar, puma, lion; of wall?*

(H): *To follow your footsteps: crocodile, ostrich; fine*

(i): *maximum emblem: eagle, quetzal, monarch, are,*

(J): *Serpent: My shield; by those who crawl.*

“Sky”

(K): *Bats: pollinate with fear; my benefit*

(L): *Birds all: for those who won't be... memory*

(M): *Flies, cockroaches: and who is; between the three.*

(N): *They float without seeing each other: microorganisms; connection, there.*

(Ñ): *Earth, sky and water: I utopia-hope.*

“The”

(O):

(P) *The bees: They're not there anymore;
“Hunger-death”*

(Q):

(R): (V), (W), (X), (Y)...*END OF TRANSMISSION.*

(S):

(T):

(U):

Tiburcio Renovato

Elisa Urías

Sombra: Imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta un cuerpo opaco, interceptando los rayos directos de la luz.

Espacio abierto

De la serie: Paisajes interiores (2011-2013)

Mi obra se encamina a la gráfica expandida, así como a la exploración de las posibilidades técnicas y discursivas del negro. Indagar a partir de la relación entre: la representación de las sombras a través de planos oscuros y ciertos aspectos psicológicos de lo colectivo en espacios determinados que puedan evocar soledad.

La soledad sucede todos los días, lo que implica el estar en un espacio a solas, frente a algo que observamos. Es un ámbito que necesitamos como seres humanos en ciertos períodos de tiempo.

Cuando estamos solos percibimos y respondemos de manera especial a ciertos estímulos, la soledad toma lo que vemos del espacio como códigos de mensajes encriptados. Las sombras siempre son parte de esa vista, están ahí, depositadas en muros, suelos u objetos, son negras y cargadas de información, el vehículo del mensaje cotidiano que está en nuestro entorno; siempre dicen algo.

La construcción espacio-temporal de un entorno que se vuelve existencial puede ser determinante para detonar sensaciones, proyecciones y/o reflexiones personales. Ha-

Shadow: Obscure image that, over a given surface projects an opaque body, intercepting the direct rays of light.

Open Space

Of the series: Interior landscapes (2011-2013)

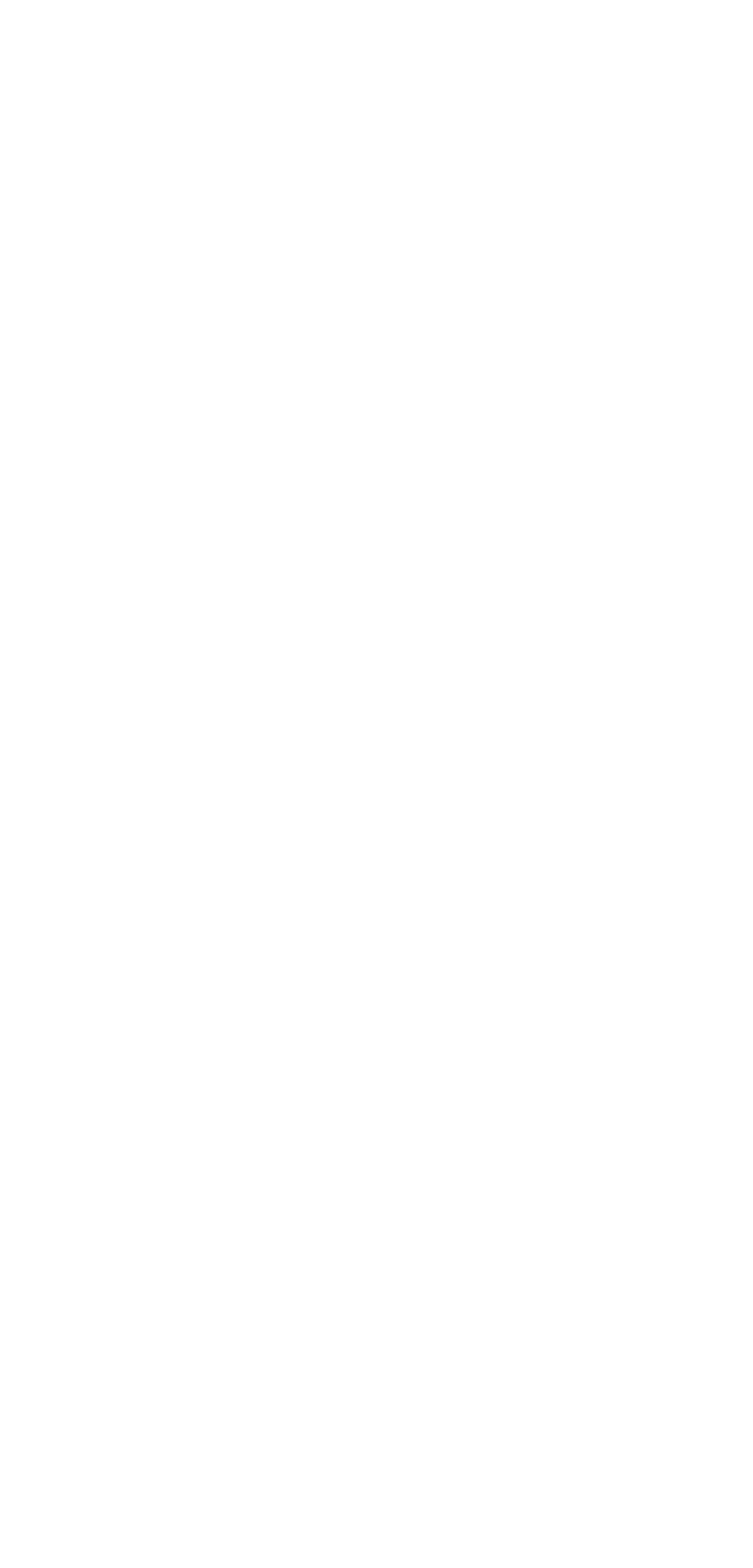
My work is directed to the expanded graphic, as well as to the exploration of the technical and discursive possibilities of black. Inquire from the relationship between: the representation of shadows through dark planes and certain psychological aspects of the collective in specific spaces that can evoke loneliness.

Solitude happens every day; which implies being in a space by one's self, facing something we observe. It is an environment that we need as human beings in certain periods of time.

When we are alone we perceive and respond in a special manner to certain stimulus, solitude takes everything we see from space as codes of encrypted messages. Shadows are always that visible part; they're there, deposited on walls, floors and objects, they're black and loaded with information, the vehicle of the everyday message that is in our surrounding; it always says something.

The construction space-time that a surrounding that becomes existential can be determining to detonate sensations, projections and/or personal reflections. Talking about space, this can delimited





blando del espacio, éste puede ser delimitado o abierto, interior o exterior, en donde la temporalidad en él se puede medir a través de las sombras que se producen por la luz del sol.

Este tipo de sombras son de un negro intenso, contrastan con la luz natural que cae de golpe, se mueven lentamente y van cambiando de forma. Me interesa explorar este tipo de sombras y las posibilidades que pueden tener en relación al espacio físico a partir de sus formas, dimensiones, texturas (sujetas al soporte de las mismas), perspectivas, contrastes, sobreposiciones, yuxtaposiciones, por mencionar algo.

Me interesa obtener la representación de las sombras a partir de expandir una imagen previa, registrada fotográficamente, alterar y desplazar las nociones visuales del entorno habitual como la calle y la casa, desarmando los elementos que la componen para conservar solo distintas sombras.

Sintetizar el paisaje y generar nuevos contextos construidos por siluetas negras, un ámbito propicio para evocar soledad en quien recorra el espacio. Una mirada universal, lo que implica “el estar”, el estar de frente a imágenes oscuras sobre superficies igualmente oscuras, son la huella del tiempo que corre y la información encriptada que desciframos cada quien en silencio según nuestra propia historia.

Elisa Urías

or open, interior or exterior, in which the temporality in it can be measured through the shadows that are produced by the sunlight.

These types of shadows are of an intense black, contrasting with natural light that falls suddenly, they move slowly and are continuously changing forms. I am interested in exploring these types of shadows and the possibilities that can have in relation to the physical space from their forms, dimensions, textures (subject to the support of them), perspectives, contrasts, overlays, juxtapositions, to mention something.

I am interested in obtaining a representation of shadows from expanding a previous image, photographically registered, alter and displace the visual notions of the usual surroundings as the street and the house, disarming the elements that compose it to only keep different shadow.

Synthesizing landscape and generating new contexts constructed by black silhouettes, a favorable environment to evoke solitude in those who travel through the space. A universal glaze, which implies “being”, facing obscure images over equally obscure surfaces; they are the traces of time that runs and the encrypted information that each of us deciphers in silence according to our own history.

Elisa Urias

Rosa Luz Marroquín

Existe en el ser humano desde sus orígenes una necesidad de trascendencia, de dejar testimonios. La vida, como la historia y la cultura, es relativa. Los testimonios del hombre nos nutren, nos complementan, y los hacemos un poco nuestros por su magia, por sus misterios. El arte alcanza así esos órdenes espirituales, inexplicables pero necesarios.

Nuestro trabajo, que se hace en la mayor soledad, en el silencio, intenta al menos alcanzar esos niveles y así dejar un testimonio de nuestro paso por la vida. Eso es algo, quizás lo único que confirma nuestra existencia.

El arte como la vida misma tal vez nos complejice, puesto que nos exige demasiado, nos hace descender a los niveles más profundos.

Mi trabajo, mi obra, me ha permitido dar cierta coherencia y claridad a un mundo tan complejo como en el que vivimos. Poco a poco comencé a codificar una serie de símbolos y signos que me permitieron articular un lenguaje y así, posteriormente, elaborar quizás un discurso plástico en el campo textil, dado que mi formación se había iniciado en la pintura.

Mi trabajo, como la vida, me parece inexplicable; responde a una necesidad de expresión, dando eco más a impulsos y a la búsqueda de sí misma. Es ahí donde trato de explicarme y contestarme esa relación de los opuestos: la vida y la muerte, la razón y la emoción.

There is in human beings since his origin a need of transcending, of leaving testimonies. Life, as history and culture, is relative. Men's testimonies nurture us, complement us, and we make them ours for its magic, for its mysteries. Art reaches this way its spiritual orders, inexplicable but necessary.

Our job, which is done in solitude, in silence, tries to reach those levels and this leave a testimony of our passing through life. This is something, maybe the only thing that confirms our existence.

Art as life itself may complicate us, since it demands too much of us, it makes us descend to the deepest levels.

My work, my piece has allowed me to give coherence and clarity to a world so complex such as the one we live in. Little by little I began to codify a series of symbols and signs that allowed me to articulate a language and thus, later, maybe elaborate a plastic discourse in the textile field, since my training had begun in painting.

My work, as life, seems to me inexplicable; it responds to a need for expression, echoing more impulses and the search for one's self. That is where I try to explain and answer that relationship of opposites: life and death, reason and emotion.

In that struggle, there is the desire and the need to find something new, something that is beyond just a plastic proposal and

Y en esa lucha se da el deseo y la necesidad de encontrar algo nuevo, algo que esté más allá de solo una propuesta plástica y más cerca de una experiencia humana. Ese fue el motivo por el cual yo guardé, desde hace tiempo -quince años-, las ropas que usé, que me abrigaron, que me protegieron, que me acompañaron, que conocieron mis más íntimos sentimientos. Guardando esos fragmentos que ya eran parte de mi, preservaba también los bordados, los diseños, de tantas mujeres indígenas que sin ninguna pretensión, anónimamente, tejían y bordaban para nosotros.

En ese inventario de obra se encuentra la memoria y el pensamiento de tantos pueblos, que en la misma soledad que nosotros, tratan de preservar su identidad.

Estas prendas, al irse desgastando su propia piel, dejan de una manera más evidente su propia estructura, para lo que fueron hechas, para vestirnos, para el ritual.

La ceremonia religiosa está compuesta de muchos elementos paganos y cristianos; Nosotros mismos en nuestra verticalidad con relación a la tierra, al cruzarnos o apoyarnos en ella, formamos la cruz; de ahí surge la ceremonia, el signo, la simetría. El ritmo y la danza, dos expresiones necesarias e indispensables para la ceremonia; en ella al convertirla en un ritual, imploramos y damos gracias, cantamos alabanzas.

Nuestra piel también se va desgastando, la cicatrices, los zurcidos, los pespuntes, las puntadas representan cada instante

closer to a human experience. This is the reason why I kept, for some time now -fifteen years-, the garments I wore, that cherished me, that protected me, that accompanied me, that understood my most intimate feelings. Keeping those fragments that were already part of me, I also preserved the embroideries, the designs, of so many indigenous women who without any pretension, anonymously, wove and embroidered for us.

In this inventory of work, the memory and thought of many peoples are found; who in the solitude as we, try to preserve their identity.

These garments, as they wear away their own skin, leave in a more evident way their own structure, for what they were made, for dressing, for the ritual.

The religious ceremony is composed of many pagan and Christian elements; we ourselves, in our verticality in relation to the earth, when we cross ourselves or lean on it, we form the cross; hence the ceremony, the sign, the symmetry. The rhythm and the dance, two necessary and indispensable expressions for the ceremony; in it, by turning it into a ritual, we implore and give thanks, we sing praises.

Our skin also wears away, the scars, the darning, the stitching, the stitches represent every moment of my life. We weave and we unweave daily to try to give an order to our feelings, to our successes and failures, to our thoughts, to that in





de mi vida. Nos tejemos y nos destejemos diariamente para tratar de dar un orden a nuestros sentimientos, a nuestros aciertos y desaciertos, a nuestros pensamientos, a aquello en lo que, solo en la mayor soledad de nuestro trabajo, reflexionamos.

Nuestro entorno, nuestra niñez, nos marcan, y así, jugando, incorporamos a nuestro trabajo otros entornos; es difícil para mí superar lo que otras manos hicieron, pero ello me permite comunicarme con ellas y elevar y dignificar esos pequeños fragmentos bellísimos de bordados y tejidos que me acompañaron tanto, y poder poner de manifiesto la esperanza, y poder regresar a mis orígenes.

Rosa Luz Marroquín. 1993

which, only in the loneliness of our work, we reflect.

Our surrounding, our childhood mark us, and so, playing, we incorporate other environments into our work; It is difficult for me to overcome what other hands did, but it allows me to communicate with them and elevate and dignify those beautiful fragments of embroidery and fabrics that accompanied me so much, and to be able to show hope, and be able to return to my origins.

Rosa Luz Marroquín. 1993

Para Doña Rosa Luz Marroquín

Primera trienal en Lodz tuvo lugar en 1972
1998 expusieron 121 artistas de 45 países.
Los ganadores fueron:
Tomoko Ishida- Japón
Feliksas Jakubauskas- Lituania
Rosa Luz Marroquín- México

El jurado

Peter Hom- Alemania

Prof. Del instituto de Enseñanza de Artes Plásticas en la Universidad de Christian Albrecht en Kiel.

Keiko Kawashima- Japón

Crítico de arte. Secretario General en el Internacional Centro de Arte Textil en Kioto, Japón.

Urszula Plewska-Schmidt - Polonia

Fundadora y rector de la Escuela Superior de Arte "Schola Posnaniensis" en Poznan.

Chista Thurman- USA

Crítica de arte, historiadora de arte, curadora de Departamento de textil en el Instituto de Arte en Chicago.

Aliz Torday- Hungría

Historiadora de arte, crítica de arte, director de la Bienal de Miniatura Textil en Szombathely-Hungría.

Norbert Zawisza

Dir. Del Museo Central de Textiles de Lodz.

For Mrs. Rosa Luz Marroquin

*First triennial in Lodz took place in 1972
In 1998 121 artists from 45 countries exhibited.
The winners were:
Tomoko Ishida- Japan
Feliksas Jakubauskas- Lituania
Rosa Luz Marroquín- México*

The jury

Peter Hom- Germany

Prof. From the plastic arts teaching institute at the Christian Albrecht University in Kiel.

Keiko Kawashima- Japan

Art critic; General Secretary at the International Textile Art Center in Kyoto, Japan.

Urszula Plewska-Schmidt - Poland

Founder and headmaster of the School of Art " Schola Posnaniensis " in Poznan.

Chista Thurman- USA

Art critic; art historian, curator at the Textile department at the Chicago Art Institute.

Aliz Torday- Hungary

Art historian, art critic, director of the Textile Miniature Biennial in Szombathely-Hungary.

Norbert Zawisza

Director of the Central Museum of textiles of Lodz.

César Lugo-Elías

Piñatas & Dolores

Una de las mayores capacidades del ser humano es la capacidad de abstracción, lo que se traduce en dar valores y atribuciones arbitrarias a los elementos del mundo que nos rodea.

Un claro ejemplo de esto es el dinero, que sirve como medida-símbolo abstracto de valor no sólo económico sino también estético que le atribuimos a la realidad.

La instalación Piñatas & Dolores sirve como medio para hacer un comentario prudente a la realidad de mi país con el fin de provocar conversaciones y reflexiones urgentes desde todos los frentes, incluido el arte. El dólar puede ser visto como abstracción de poder, de valor, de independencia o de opresión. Aquí, el dólar es representado como dolor, dado que miles de familias de mi país reciben dólares desde los EEUU para subsistir y en cada uno de esos dólares se recibe, además del esfuerzo, el dolor de los cuerpos que emigran; el dolor de los cuerpos que perecen; el dolor de los que no regresan y se echan de menos; el dolor del trabajo ilegal; el dolor que produce el miedo de trabajar ilegalmente en un país lejano al propio.

One Dollar traducido al spanglish como One Dolor es un símbolo de poder que yergue sobre un muro amenazante y perturbador, lo que no es accidental sino de nuevo un comentario a la realidad actual de México.

Ante este muro, la Piñata como respuesta

Piñatas & Dolores

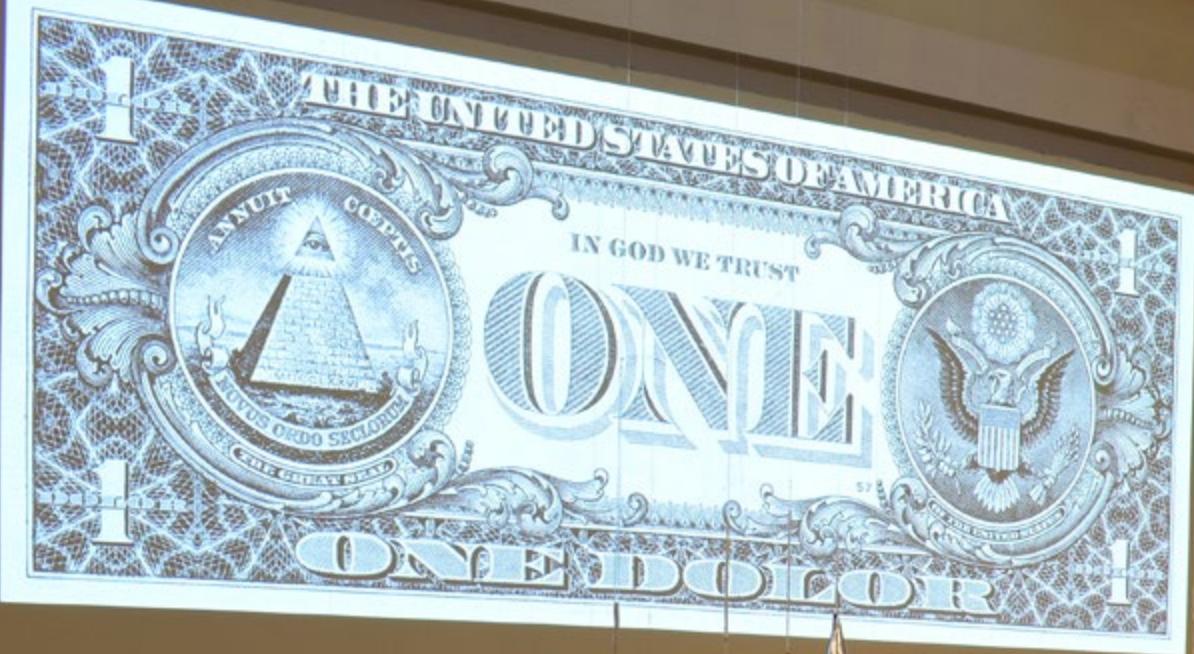
One of the biggest capacities of a human being is the capacity of abstraction, which is translated into giving value and arbitrary attributions to elements of the world that surrounds us.

A clear example of this is money which serves as a measure-symbol abstract of value not only economical but aesthetic that we attribute to reality.

The installation Piñatas & Dolores serves as a means to make a prudent comment to the reality of my country in order to provoke urgent conversations and reflections from all fronts, including art. The dollar can be seen as an abstraction of power, of value, of independence or of oppression. Here, the dollar is represented as pain, since thousands of families in my country receive dollars from the US to survive and in each one of those dollars they receive, besides the effort, the pain of the bodies that emigrate; the pain of the bodies that perish; the pain of those who don't return and are missed; the pain of the illegal work; the pain that the fear of working illegally in country far from one's own produces.

One Dollar translated to Spanglish as One Dolor (One Pain) is a symbol of power that stands on a threatening and disturbing wall, which is not accidental but again a comment on the current reality of Mexico.

Against this wall, the Piñata is a national response to threats. The plastic value of





nacional ante las amenazas. El valor plástico de la piñata, con su estructura de papel, su colorido y su elaboración manual producto del sincretismo cultural del país es la metáfora perfecta del pueblo alegre, honesto y resiliente que sabe que entre más intenten romperlo, más rápido se obtendrá el resultado que nosotros queremos, un México que derrocha abundancia

Santo (César Lugo-Elías).

the piñata, with its paper structure, its color and manual elaboration product of its cultural syncretism of the country is the perfect metaphor of a joyful, honest and resilient country that knows that the more they try to break it, the faster the result which we want will be obtained, a Mexico that squanders abundance.

Santo (Cesar Lugo-Elias).

José Faz

El artista es un ser kinestésico, posee un sólo sentido inmenso que se transmuta como un sol de plasma, vapor, silencio, amargo color de espíritu, y todo este fulgor de Prometeo encarnado quedaba encerrado en el marco que cubre a su obra, grabado en tinta, grabado en la flama primigenia de la conciencia, dentro del marco existe la llama viva y carnívora que incendia sin tocarnos, allí, contenido estaba el sabor de las musas intangibles y etéreas.

Nuestra alma tiene boca y probó el mundo por primera vez con la mirada, miro la obra que hasta el momento se había mantenido finita dentro de sus muros e imaginó el espectro de sus sabores, un laberinto observado desde ángulos improbables, el espectador tiene lenguas en sus manos y se le ha prohibido todo este tiempo saciar sus impulsos, se le ha arrullado el hambre soportada en el cristal de un grabado, ha mirado el cuadro y a sí mismo reflejado en el crista-espejo que los separa como luna evanescente en el agua.

Y el artista, insatisfecho ante toda convención rompe la cadena en forma de palabra que desde antaño lo condena, desvanece los cuervos de canónicos y monumentales nombres y alimenta con la mano desnuda sin desafiar su propia naturaleza que ha sido siempre metamórfica. La obra que antes parecía únicamente el alimento de dioses asimétricos ahora alimenta a quien tenga en sus manos la mirada, y en su mirada la boca, y en su boca la imagen que siempre ha buscado estos sabores sin saberlo,

The artist is a kinesthetic being that possesses a single immense sense that transmutes as a sun of plasma, steam, silence, bitter color of spirit, and all this glow of embodied Prometheus was enclosed in the frame that covers his work, recorded in ink, engraved in the primal flame of consciousness, within the frame there is a living and carnivorous flame that burns without touching us, there, contained the flavor of the intangible and ethereal muses.

Our soul has a mouth and it tasted the world for the first time with a glance, it saw the work that until now had remained finite within its walls and imagined the spectrum of its flavors, a labyrinth observed from improbable angles, the spectator has tongues in his hands and he has been forbidden all this time to satisfy his impulses, He has been lulled by hunger supported by the glass of an engraving, he has looked at the painting and at himself reflected in the glass-mirror that separates them as an evanescent moon in the water.

And the artist, unsatisfied under any convention, breaks the chain in the form of a word that has long condemned him; he dissolves crows of canonical and monumental names and feeds with his bare hand without challenging his own nature that has always been metamorphic. The work that previously seemed only the food of asymmetric gods now feeds whoever has his eyes in his hands, and in his eyes the mouth, and in his mouth the image that has always sought these flavors

el cuadro es un estanque, maná, buffet de figuras vivas, estáticas y al mismo tiempo en movimiento perpetuo; el espectador deja de esperar, se nutre con el cuadro, lo difumina en su memoria como el agua formando el cuerpo de la planta tornasol.

Un grabado es una mesa de banquete, tomemos entonces nuestros platos, el arte es la ambrosía de la inmortalidad, el grabado con sabor a Parnaso, a Ajenjo, néctar azul, amarillo y escarlata, escaldemos los paladares del alma, que hay fuego en nuestros adentros, fuego hambriento como los hornos del trueno, el pulsar eléctrico y caliente del espíritu insaciable.

Gabriel Faz

without knowing it, the painting is a pond, manna, buffet of living figures, static and at the same time in perpetual motion; the spectator stops seeing, he is nourished by the painting, he blurs it in his memory like water forming the body of the litmus plant.

An engraving is a banquet table, let us then take our plates, the art is the ambrosia of immortality, the engraving with Parnassian flavor, with Wormwood, blue nectar, yellow and scarlet, we slaughter the palates of the soul, that there is fire in our midst, fire hungry as the furnaces of thunder, the electric and hot pulse of the insatiable spirit.

Gabriel Faz





Happening Buffet, ayer y hoy

Alberto Martínez fue mi maestro, nos reuníamos todos los lunes, teníamos un taller experimental en la planta alta de Bellas Artes, ahí se realizaron muchos trabajos, el maestro Martínez te daba una gran libertad creativa, que sirvió para poder efectuar mi propio trabajo. En esas reuniones empezamos a elaborar *happening* que se entendía en ese tiempo como la habilidad de presentar una obra que muchas veces era efímera.

Así que el *happening* de mi autoría, sucedió hace treinta y cinco años. Recuerdo que era una obra de 3 m. de largo por 70 cm. de alto montada en una mampara, en la cual había un letrero en uno de los extremos y había tres ventanas que enmarcaban las marialuisas de 20 cm. había un letrero donde decía "usted escoja uno de los recuadros y busque el cuadro que más le interese", el espectador llegaba seleccionaba su ventana; llegaba una edecán, lo recortaba y pagaba 100 pesos. Entonces alguien me dejó unos poemas, recorte unos grabados por varias partes y les puse atrás "péguese aquí, péguese acá" y ya en un sobre, se vendieron los poemas con los grabados. Fue divertido, fue simplemente la posibilidad que tienes de jugar con el arte.

Cuando acepté el proyecto de Aldo Arellano Paredes, que consiste en la réplica del mismo happening para presentarlo en el MAC. Recordé cómo hace treinta y cinco años lo fui formando y organizando, así que consi-

Happening Buffet, Yesterday and Today.

Alberto Martinez was my teacher, we used to get together every Monday; we had an experimental workshop on the top floor of the Fine Arts building. The teacher Martinez gave you creative freedom, of all sorts. In these meetings we developed a happening, which was understood at that time as the ability to present a work that was often ephemeral, without trace.

This happening occurred about 30 or 35 years ago, I remember it was a work of 3 m. long by 70 cm. wide, mounted on a screen, which had a sign at one end and there were 3 windows to frame the 20 cm marialuisas, approximately. There was a sign that said "you choose one of the boxes and look for your picture that interests you most", then the viewer arrived selecting his window for any place and the effect he liked best; a hostess arrived, cut it and they paid 100 pesos. Then somebody (unknown) presented some poems, I cut out some prints, in several parts and put them back "stick here, stick here" and we put them in an envelope, the poems were also sold with the engravings. It was fun, it was simply the possibilities you have of playing with art.

When I accepted the project of Aldo Arellano Paredes that consists in replicating the same happening (performance) in order to present it at the MAC. I remembered how thirty-five years ago I formed and organized it, with the same tonic than the

deré la misma tónica, pero ahora con elementos reconocibles, diferente al primero ya aquel era abstracto con muchas texturas y efectos. El actual posee figuras reconocibles, por eso el nombre de buffet que tiene que ver con la comida que todos conocemos, donde tú llegas, agarras tu charolita, ves que te gusta y eliges, además de resaltar la parte lúdica y la intervención en la que participa el espectador.

Éste es un trabajo ex profeso integrado por tres cuadros de 1.40 x 2 metros en impresión digital que durante su transmutación se dividió en 38 piezas; cada participante se llevó una parte, recortados, firmados y entregados en sobres amarillos, llevándose un pequeño recuerdo con motivo del décimo aniversario del MAC.

José Faz

previous one but now with recognizable elements, different from the first one since it was abstract and had many textures and effects. The current work has recognizable figures, that is why it is called buffet, which is related to food we all know, where you arrive and take the tray and you see what you like and you choose, besides highlighting the ludic nature and the viewer's intervention.

In the work ex professed composed of three 1.40 x 2 meter frames in digital printing that during its transmutation was divided into 38 pieces; each participant took a part, cut, signed and delivered in yellow envelopes, taking a small souvenir to mark the tenth anniversary of the MAC.

Jose Faz

José Tercero

Memorare

La experiencia estética es la continua e interminable lucha contra la muerte
- Mario Perniola

¿Qué es la memoria? ¿Cómo es?...

La memoria es un discurso, un discurso que transforma la experiencia en información siempre disponible, con la cual podemos estructurar el sentido de la realidad humana, realidad humana dinámica y fugaz, que tiende al olvido.

La memoria tiene forma de humo, es etérea e inasible, es, en fin, EFÍMERA.

Cada recuerdo es un fenómeno mutable y dinámico, los recuerdos no se encuentran “almacenados” de forma estable en el cerebro, se reconstruyen por medio de una compleja red sináptica.

Su reconstrucción está condicionada por el estado anímico y orgánico de quien rememora, de tal manera que el recuerdo es una unidad subjetiva que de vez en vez posee características únicas.

Interesado en el proceso residual de la memoria y el carácter subjetivo en la construcción de la historia, represento por medio de señales fumígenas el tiempo humano y su flujo, el día a día, lo cotidiano. La pieza es una estrategia nemotécnica, conservando en frascos recuerdos, recuerdos que articulan una narración visual de un momento pasado.

José Tercero

Memorare

The aesthetic experience is the continuous and endless struggle against death
- Mario Perniola

What is memory? How is it?...

The memory is a discourse, a discourse that transforms experience into information always available, with which we can structure the sense of human reality, dynamic and fleeting human reality that tends towards oblivion.

The memory has the form of smoke; it is ethereal and ungraspable, is, finally, EPHEMERAL.

Each memory is a mutable and dynamic phenomenon, memories are not “stored” in a stable way in the brain, and they are reconstructed by means of a complex synaptic network.

Its reconstruction is conditioned by the mood and organic state of the person who recalls, in such a way that the memory is a subjective unit that from time to time possesses unique characteristics.

Interested in the residual process of the memory and the subjective character in the construction of history, I represent by means of smoke signals human time and its flow, the day to day, the daily thing. The piece is a mnemonic strategy, preserving in jars memories, memories that articulate a visual narration of a past moment.

Jose Tercero

Info

L'espèce est en régression dans le sud de l'Europe et dans les îles britanniques. Les causes sont multiples : dégradation des habitats, accroissement de la densité humaine, chasse et collecte de la fourrure.

Le renard roux est une espèce protégée par la directive CITES.





Armando Belmontes

Armando Belmontes: La fascinación de la conciencia.

La obra que se ofrece a los espectadores en las exposiciones de Armando Belmontes pronto los instala en lo que parece una clara certeza: la de encontrarse ante un lenguaje plástico muy logrado, limpísimo y sereno. Despues, otras reflexiones completan el juicio y afinan el gusto.

El paso de los años no ha hecho sino depurar aún más estas virtudes.

A ellas, sin embargo, se han sumado diversos logros que han de permitirnos reconocer en Armando a un pintor de primera línea, ya en plena madurez: ese instante en que el maestro controla la técnica, el hombre la pasión creadora y el intelectual el sentido de la obra.

Ello se refleja por un lado en la personalidad de un artista dedicado y lleno de medida alejado de la banalidad de cierta vida pública y de toda presunción.

Aunque también por otra parte, todo eso deja su huella en las etapas que nos permiten reconocer los resultados efectivos de los mejores momentos de reflexión autocrítica es decir: de transición o ruptura en el trabajo de este pintor.

En este sentido cada uno de los trabajos de Armando Belmontes proviene de una gran lucidez creativa, la que entiende cómo conseguir (con limpieza y colorido, con originalidad y composición, con sugerencia y misterio) la fascinación inicial; y cómo trans-

Armando Belmontes: The fascination with conscience.

The work that is offered to the spectators at the exhibitions of Armando Belmontes soon installs them in what seems to be a clear certainty: that of being faced with a very accomplished, clean and serene plastic language. Afterwards, other reflections complete the judgment and refine the taste. The passage of time has only made these virtues clearer.

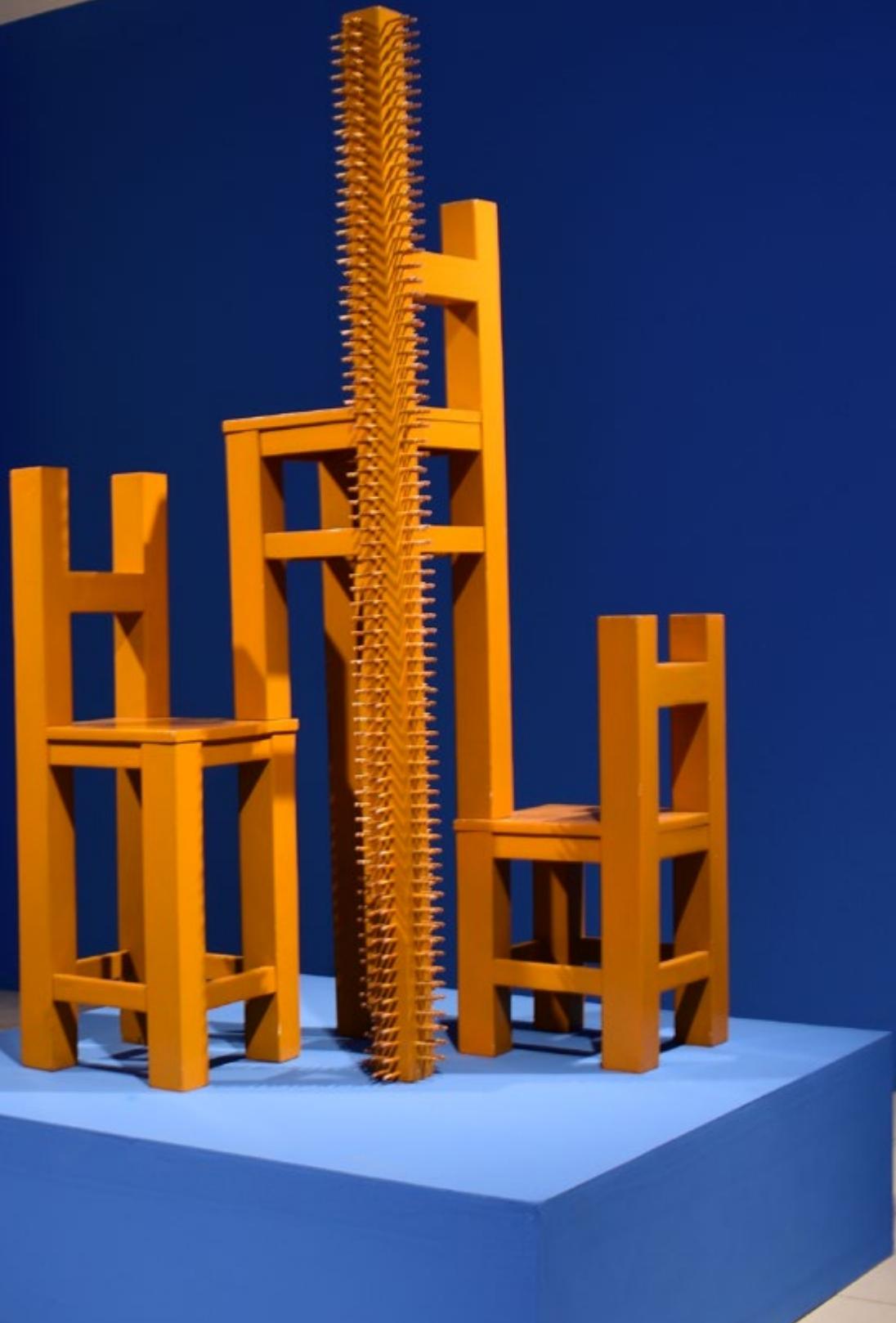
To them, however, various achievements have been added that allow us to recognize in Armando a first-class painter, already in full maturity: that moment in which the master controls the technique, the man the creative passion and the intellectual sense of the work.

This is reflected, on the one side in the personality of a dedicated artist and full of restraint away from the banality of certain public life and all presumption.

However, on the other hand, all that leaves its mark in the stages that allow us to recognize the effective results of the best moments of self-critical reflection, that is to say: of transition or break in the work of this painter.

In this sense each one of the works of Armando Belmontes comes from a great lucid creativity, one that understands how to achieve (with cleanliness and color, with originality and composition, with suggestion and mystery) the initial fascination; and how to transform the





formar la conciencia y la memoria del que abandona la contemplación (con el símbolo y la metáfora, con el concepto que es resultado del equilibrio y la suma de elementos).

Así esta obra promueve en nosotros una aligerante confianza: si algo quisiéramos esperar de la postmodernidad (lo que viene a ser la modernidad sujeta a su más feroz autocrítica) podríamos preferir que tal sea el aniquilamiento de algunos equívocos sobre los que hemos cimentado distracciones y mentiras.

Entonces habría que esperar, como nos lo advierte concienzuda y reiteradamente la obra de Armando Belmontes aquí expuesta, que los colores tuvieran olor, que los aromas fueran visibles, que el concepto y el símbolo, la figura y la metáfora nos condujeran a una vida más serena y sonriente...

David Ojeda.

consciousness and memory of the one who abandons contemplation (with the symbol and the metaphor, with the concept that is the result of balance and the sum of elements).

So this work promotes in us a lightening confidence: if something we would like to expect from post-modernity (what modernity is subject to its fiercest self-criticism) we could prefer that such is the annihilation of some misunderstandings on which we have cemented distractions and lies.

Then we would have to wait, as the work of Armando Belmontes, here exposed, repeatedly and conscientiously warns us, that the colors have a smell, that the aromas are visible, that the concept and the symbol, the figure and the metaphor will lead us to a life more serene and smiling...

David Ojeda.

Ramón Portales





Apología para la construcción

En la actualidad existen técnicas alternativas de construcción, en las cuales la reutilización de desecho es una opción; tal es el caso del “ladrillo ecológico” que se crea con botellas pet llenadas de bolsas plásticas.

El proyecto plantea dinámicas de vida en las cuales el consumo es algo indisociable, se establece la vida útil de los objetos, así como su reciclaje.

Por ello, comencé a guardar bolsas y botellas de plástico, a fin de sumar la experiencia estética del proyecto a los procesos personales de producción. En este sentido, la recopilación de los objetos se suscribe a una categoría de inventario para la construcción.

Así, el registro fotográfico de los ladrillos ecológicos pueden asimilarse como vestigios del consumo, y adquieren una asociación a las dimensiones conceptuales de las identidades, tipologías y taxonomías.

Ramón Portales

Apology for construction

Nowadays there are alternatives ways of construction in which the reutilization of waste is an option; this is the case of “ecological brick” which is created with PET bottles filled with plastic bags.

The project proposes life dynamics in which consumption is something inseparable, the useful life of the objects is established, as well as their recycling.

Therefore, I began to store plastic bags and bottles, in order to add the aesthetic experience of the project to the personal production processes. In this sense, the collection of objects is subscribed to a category of inventory for construction.

Thus, the photographic record of the ecological bricks can be assimilated as vestiges of consumption, and acquire an association to the conceptual dimensions of identities, typologies and taxonomies.

Ramon Portales

Alberto Martínez





Para Alberto Martínez, pionero del *ready-made*, referente histórico y representante de la ruptura del arte contemporáneo en San Luis Potosí, cualquier elemento era digno de ser transformado: ¡No hay pretextos, ni imposibles!— Decía.

Impulsado por una necesidad de experimentación, encontraba fascinante el *collage*, texturas, telas, cartones y todo aquello que pudiera descontextualizar; observar paisajes, pasajes, personas, eran parte de su construcción imaginaria.

Los botes de basura, callejones y bazares eran espacios habitualmente visitados por el Mtro. Martínez en búsqueda de materiales para su producción, así encontró el faldaón, la tiara y ambas cabezas.

La presente obra da cuenta de ello: el delicado blanco satín finamente trabajado, contrasta la hosquedad de dos cráneos de res a modo de máscara, macho-hembra sobrepuertas entre sí aludiendo a la muerte, el deseo y la auto representación.

Para Alberto Martínez, el soporte también hizo posible la libertad del arte. ¡No hay pretextos, ni imposibles!

Martha Franco.

For Alberto Martinez, ready-made pioneer, historical reference and representative of the rupture of contemporary art in San Luis Potosí; any element was worthy of being transformed. There are no excuses nor impossible!- He used to say.

Moved by a need for experimentation, he found fascinating collage, textures, fabric, cardboard and anything he could de-contextualize; observe landscapes, passages, people, were part of his imaginary construction.

The garbage bins, alleys, and bazaars were places frequently visited by Alberto Martinez in search of materials for his production; this is how he found the skirt, the tiara and both heads.

The present work gives account of it: the delicate white satin finely worked, contrasts the surliness of two cow skulls as a mask, male-female overlapping each other alluding to death, desire and self-representation.

For Alberto Martinez, the support also made possible the freedom for art. There are no excuses nor impossible!

Martha Franco.

Iván Sánchez





SENO ETERNO:

Entrar a este espacio requiere de tu voluntad
Deja afuera cargas negativas
La mente en el vacío
Sé paciente, disfrútalo
Las vibraciones circularán por tu cuerpo físico
Los colores y campanas serán tus guías
Pasarás por el Seno Eterno
Deja atrás lo que no necesites al salir

-sonidos que nos tocan, colores que nos hablan –

- experiencia - equilibrio - sanación –

... esto es arte? ... es medicina?... un concierto?

Desde hace más de 30 años disfruto poder traducir mi curiosidad por el mundo en la producción de sonidos en un amplio espectro que va desde el rock, las disciplinas escénicas y arte sonoro en galerías y museos.

Mi trabajo en la creación artística gira en torno a la aplicación de tecnologías y al desarrollo de procesos complejos aplicados en la improvisación dirigida, la composición experimental, interdisciplinario y el arte experiencial.

Creo en el concepto del compositor-ejecutante: una relación bidireccional que permite al artista presentar ideas creativas de manera inmediata, donde el resultado retroalimenta esa información abstracta y genera a la vez otras nuevas, permitiendo un flujo constante, espontáneo y dirigido dentro de las posibilidades y desafíos de los medios seleccionados para su producción. Todo esto mientras un espectador activo participa como receptor transductor de la experiencia sensorial.

Ese momento donde coinciden todo lo aprendido consciente o inconscientemente para poder comunicarnos en un instante que aunque efímero, a la vez perdura y trasciende. Esa idea representa el principio de la pieza SENO ETERNO.

Iván Sánchez

ETERNAL SINE:

*Entering this space requires your will
Leave out negative charges
The mind in a vacuum
Be patient, enjoy it
The vibrations will circulate through your physical body
The colors and bells will be your guides
You will pass through the Eternal Sine
Leave behind what you don't need when leaving*

- Sounds that touch us, colors that speak to us -

- experience - balance - healing -

...Is this art? ...is medicine? ...a concert?

For more than 30 years I have been able to translate my curiosity for the world in the production of sounds in a wide spectrum ranging from rock, scenic disciplines and sound art in galleries and museums.

My work in artistic creation revolves around the application of technologies and the development of complex processes applied in directed improvisation, experimental composition, interdisciplinary and experiential art.

I believe in the concept of the composer-performer: a bidirectional relationship that allows the artist to present creative ideas immediately, where the result feeds back that abstract information generates at the same time new ones, allowing a constant, spontaneous and directed flow within the possibilities and challenges of the media selected for its production. All this while an active spectator participates as transducer receiver of the sensory experience.

That moment where everything that has been learned consciously or unconsciously coincides in order to be able to communicate in an instant that although ephemeral, at the same time endures and transcends. That idea represents the beginning of the ETERNAL SENO piece.

Ivan Sanchez

Jesús Ramos

La casa en escenas

Puedo cada vez más gustar del arte instaladriz, pero también desconfiar de sus autores, comentaba frecuentemente Jesús Ramos. Y añadía: La “instalación” debería ser algo sencillo, inútil, contundente, quizá sea la prehistoria del arte.

Bien, pero para ello es necesaria una técnica vivencial, una concepción integradora, no solamente juegan aquí lo visual y lo plástico, sino también lo especulativo.

Interactúan no en un escenario teatral que se contempla sino en un arrebato emocional, un alegato sensorial, un argumento estético que debe desarrollarse por el expectante. Es el espectador quien se interpreta a sí mismo en el estar, y el ser.

Instalar es instituir algo comprensible por la razón y los sentidos, y la táctica utilizada por J. Ramos era la acumulación de datos más su simultaneidad, jugando zonas verticales con signos horizontales, lo vertical hecho espacio en lo horizontal del tiempo, lo que se amalgama en una experiencia.

Algo como un preparado mágico, pues cada elemento, cada dato se va transformando al choque con la realidad objetual, configurando un estar en algún lugar, pero donde esos factores, datos y signos, trascienden a símbolo y señal. Es entonces que lo puramente expresivo de la obra se vuelve comunicacional, y un fantasma de crítica social asoma y emerge, muchas veces con buen humor en las piezas de Jesús Ramos.

The house in scenes

I can increasingly enjoy the instaladriz art, but also distrust its authors, commented frequently Jesus Ramos. And he added: The “installation” should be something simple, useless, forceful, perhaps it is the prehistory of art.

For this, an experiential technique, an integrating conception, is necessary, not only here the visual and the plastic play a role, but also the speculative.

They interact, not in a theatrical scenario that is contemplated but as an emotional outburst, a sensory argument, an aesthetic argument that must be developed by the expectant. It is the viewer who interprets himself in being.

To install is to institute something understandable by reason and the senses, and the tactic used by J. Ramos was the accumulation of data plus its simultaneity, playing vertical zones with horizontal signs, the vertical made space in the horizontal of time, which is amalgamated in an experience.

Something like a magical preparation, because each element, each data is transformed into the clash with the objectual reality, configuring a being somewhere, but where those factors, data and signs, transcend to symbol and signal. It is then that the purely expressive of the work becomes communicational, and a ghost of social criticism emerges and



A wooden stool with a black metal frame and a dark wood top, positioned in front of a white rectangular table.

Su trayectoria fue por el dibujo, la pintura y el grabado. Luego, el pensamiento escultórico y tridimensional fue posterior, y como si fuera un director cinematográfico puso todo en movimiento. Aunque su obra es estática no es inmóvil, sus simulaciones son verdaderas, no confundía la realidad, está consigo misma, que se convierte en otra.

Un juego muy sencillo: aparecer un objeto, desapareciendo su>>>>. En verdad, J. Ramos produjo un arte divergente, no convergente. Sus “burros para planchar” son burros además con otro currículo, como sus tenedores o trinches, que, siendo útiles para comer, también se fagotizan, y nos miran, como esperándonos grotescos, estos monstruos pequeños de las mesas, hasta sus risillas vemos que nos observan. Puede usted acercarse a ellos, parece que no muerden.

Por eso esta obra expuesta por segunda vez en el MAC, se llama así: “Escenas de casa”, puesto que hay diálogo familiar entre fantasmas, muertos y vivos, también alimentarias con utensilios muy grandes para muy negros alimentos, azoteas con sonrisas y el esfuerzo gris de la existencia... “Escenas de casa” tiene por tema a la familia, y un televisor antiguo e inteligente enmudecido observante también él.

El arte instalador de Jesús Ramos aporta una dinámica conceptual actuante, no totaliza, sintetiza, responde y también pregunta. El contenido manifiesto de la obra, vuelve bellamenteadero al contenido latente, y nos busca adentro, nos hurga en nuestras escenas propias de casa y de fami-

emerges, often with good humor in the pieces by Jesus Ramos.

His path was through drawing, painting and engraving. Then, the sculptural and three-dimensional thought was later, and as if it were a film director he put everything in motion. Although his work is static, it is not immobile, its simulations are true, it did not confuse reality, it is with itself, it becomes another.

A simple game: to appear an object, disappearing its >>>>. J. Ramos truly produced a divergent art, not convergent. His “burros para planchar” (ironing boards) are also with another curriculum, such as his forks, which, being useful for eating, are also phagocytized, and they look at us, as if waiting for us grotesque, these small monsters of the tables, we even see their giggles watching us. You can approach them, they don't seem to bite.

For this work exhibited for a second time at the MAC, it is called “House scenes” since there is a friendly dialogue between ghosts, dead and alive, also food with very large utensils for very black food, roofs with smiles and the gray effort of existence... “Scenes from home” has by subject the family, and an old and intelligent television silenced observer also he.

The installer art of Jesus Ramos contributes an active conceptual dynamic, it does not totalize, it synthesizes, it responds and it also asks. The manifest content of the work, turns beautifully true to the latent content, and searches us inside, it delves us into our

lia, de carne y pensamiento, donde el escenario propuesto se trasciende a escena vital, existencial, substancia que nos llevamos impregnada. El escenario son los objetos reutilizados y ahí puestos, y la escena la desarrollamos, otros hasta involuntariamente

Jesús Ramos diría que la “instalación” debe ser un arte inteligente, y si además nos habla con sencillez aprenderíamos algo del arte combinatorio que el autor jugaba continuamente.

Hay que pasear por esta “casa” y pasearse por estas escenas vagar y divagar, ser también la parte oscura del espejo. Es seguro que, en algún rincón palpable, se encuentre uno a Jesús Ramos (q.p.d.: que el pintor se divierte).

Refugio de la Torre. 2019

own scenes of house and family, of flesh and thought, where the proposed scenario transcends to a vital, existential scene, a substance that we are impregnated. The scenario is the objects that are reused and put there, and the scene is developed, others involuntarily.

Jesus Ramos would say that the “installation” must be an intelligent art, and if he also speaks with simplicity we would learn something of the combinatorial art that the author played continuously. You have to walk through this “house” and stroll through these scenes wander and ramble, also be the dark part of the mirror. It is certain that, in some palpable corner, one finds Jesus Ramos (R.I.P.: that the painter has fun).

Refugio de la Torre. 2019

Rodrigo Meneses

La representación de estados afectivos o emociones es una constante de un arte preocupado por explorar lo autobiográfico y situaciones que caen en el terreno de lo subjetivo. Para un arte de vocación analítica este tipo de exploraciones no tienen pertinencia. No obstante, el trabajo de Meneses elude tal acercamiento a las emociones a través de una investigación rigurosa que lo sitúa en línea con un enfoque analítico. Detrás de estas instalaciones se encuentra un largo proceso de recopilación y clasificación de datos que acerca el trabajo de Meneses a un número significativo de prácticas contemporáneas preocupadas por establecer nuevas relaciones con el público así como en aproximar el papel del artista a la figura del investigador. En este caso, la práctica de Meneses se sitúa cerca a la de un investigador social. Su investigación de carácter casi estadístico no es lo único detrás de estas instalaciones: su solución plástica también ha dependido de un largo proceso de experimentación, en particular en el terreno de la gráfica.

Desde hace más de una década ha existido una constante en la producción artística contemporánea por trabajos que cuenten con un fuerte componente analítico a la manera de investigaciones especializadas. Muchos artistas han optado por el análisis histórico o social con el fin de articular una obra de contenido político. Esto ha hecho que la figura del artista se tienda a relacionar con la del investigador, en ocasiones a la manera de antropólogo, sociólogo o pedagogo. El proyecto de Meneses se encuentra en una situación similar al partir de una investigación a la manera de en-

The representation of affective states or emotions is a constant of an art concerned with exploring the autobiographical and situations that fall in the terrain of the subjective. For an art of analytical vocation this type of exploration is irrelevant. However, the work of Meneses eludes such an approach to emotion through rigorous research that puts it in line with an analytical approach. Behind these installations is a long process of data collection and classification that brings the work of Meneses to a significant number of contemporary practices concerned with establishing new relationships with the public as well as bringing the role of the artist closer to the researcher. In this case, the practice of Meneses is located close to that of a social investigator. His almost statistical research is not the only thing behind these installations: his plastic solution also has depended on a large process of experimentation, particularly in the field of graphics.

For more than a decade there has been a constant in contemporary artistic production for works that have a strong analytical component in the way of specialized research. Many artists have opted for the historical or social analysis in order to articulate a work of political content. This has meant that the figure of the artist tends to relate to that of the researcher, sometimes in the manner of an anthropologist, sociologist or pedagogue. The project of Meneses is in a similar situation starting from an investigation in the manner of surveys and questionnaires, applied to several dozen people in order to





cuestas y cuestionarios, aplicados a varias decenas de personas con el fin de indagar su percepción de las emociones y, así, de su esfera afectiva. Las encuestas arrojan datos que detonan varias preguntas sobre la frecuencia y coincidencia en la descripción de las emociones así como de la manera en que las personas experimentan ciertos estados emocionales. La investigación de Meneses no se centra en fenómenos de la vida pública sino de corte privado; en una esfera que es difícil de asir, de delinear e inclusive de enunciar y que por lo mismo siempre ha sido tratada con suspicacia. La virtud de la investigación de Meneses es comprometerse con una investigación en este campo. Como se mencionó, los resultados de sus encuestas y entrevistas detonan cuestiones relevantes. Algunas de estas reflexiones pueden escapar del terreno individual, como puede ser la pregunta del por qué ciertas descripciones sobre emociones coinciden, ¿Existen, por ejemplo, fenómenos sociales que determinen esto?

Después de este proceso de investigación, los resultados de las encuestas y entrevistas fueron interpretados por el artista de forma gráfica a través de múltiples soluciones y formatos. Estas obras consisten, en su mayoría, de diagramas del cuerpo humano que fueron intervenidos con el fin de dar visibilidad a las sensaciones corporales, óseas y nerviosas descritas por los encuestados al hablar de sus experiencias de determinadas emociones. Estos patrones de sensaciones, al sobreponerse unos sobre otros, crean formas abstractas que son, en parte, el origen de la solución plástica de estas instalaciones. Meneses ha descrito es-

investigate their perception of emotions and, thus, their affective sphere. Surveys yield data that trigger several questions about the frequency and coincidence in the description of emotions as well as the way in which people experience certain emotional states. The investigation of Meneses does not center on phenomena of public life but of a private one; in a sphere that is difficult to grasp, to delineate and even to enunciate and that for this reason has always been treated with suspicion. The virtue of Meneses' research is to commit to research in this field. As mentioned, the results of his surveys and interviews trigger relevant issues. Some of these reflections can escape the individual terrain, such as the question of why certain descriptions of emotions coincide. Are there, for example, any social phenomena that determine this?

After this research process, the results of the surveys and interviews were interpreted by the artists in a graphic form through multiple solutions and formats. These works consist, in majority, of diagrams of the human body that were intervened with the purpose of giving visibility to the bodily, bony and nervous sensations described by the respondents when speaking of their experiences of certain emotions. These patterns of sensations, when superimposed on one another, create abstract forms that are, in part, the origin of the plastic solution of these installations. Meneses has described these installations as part of his interest in a graphic that exceeds its own support and medium and, thus, is situated -as in this case- in the field of the sculptural

tas instalaciones como parte de su interés por una gráfica que rebasa su propio soporte y medio y, así, se sitúa -como en esta ocasión- en el terreno de lo escultórico y espacial. Vale la pena mencionar que estos impresos intervenidos cuentan con una original solución plástica y se complementan con otro tipo de obra en papel realizada por Meneses a la manera de *collage*. Todo este material gráfico, que cuenta con el cuerpo humano en su centro, ha dado forma a un archivo que, aunque no se exhibe en esta ocasión, es parte esencial de este proyecto de instalaciones.

La instalación trata de conformar un ambiente que represente las descripciones e información correspondientes a la emoción miedo. En este ambiente, Meneses ha cubierto las paredes del espacio con un conjunto de esculturas de resina de color negro con una forma que remite a picos o espinas. La forma de las piezas cuenta con un aspecto irregular y, hasta cierto punto, amenazante. La disposición de estos elementos se expande gradualmente hasta inundar el espacio. Las dimensiones de los objetos escultóricos también aumentan de acuerdo a esta expansión en el espacio. En esta instalación, el artista ha cubierto el piso de grava con el fin de dar una sensación táctil particular a este ambiente, sensación que refuerza el carácter hostil e incomodo de toda la intervención en el espacio. El caminar sobre la grava también produce un sonido particular que otorga otra dimensión sensorial a la experiencia de transitar este ambiente.

and spatial. It is worth mentioning that these intervened forms have an original plastic solution and are complemented by another type of work on paper made by Meneses in the manner of collage. All these graphic material, which has the human body in its center, has given shape to a file that, although it is not exhibited on this occasion, is an essential part of this installations project.

The installation tries to conform a environment that represents descriptions and information corresponding to the emotion of fear. In this environment, Meneses has covered the walls of the space with a set of black resin sculptures with a shape that refers to spikes or spines. The shape of the pieces has an irregular and, to some extent, threatening appearance. The arrangement of these elements gradually expands to flood the space. The dimensions of the sculptural objects also increase according to this expansion in space. Walking over gravel also produces a particular sound that gives another sensory dimension to the experience of transiting this environment.

Through this installation of large format, Meneses articulates environments that could be qualified as emotional to be representations of affective states. The elements used for this purpose manage to create a complex sensorial situation; the viewer that visits them becomes involved in them with the totality of his body. With this, the representation is situated in the field of experience: The

A través de esta instalación de gran formato, Meneses articula ambientes que podrían ser calificados como emocionales al ser representaciones de estados afectivos. Los elementos que utiliza con este fin consiguen crear una situación sensorial compleja; el espectador que las visita se involucra en ellas con la totalidad de su cuerpo. Con esto la representación se sitúa en el campo de la experiencia: El espectador transita por estos espacios y los experimenta a un nivel corporal, tal y como se viven las emociones. No obstante, el proceso de producción de estos trabajos logra que estos ambientes se alejen completamente de una simplificación y del sentimentalismo en su tratamiento de ciertos estados afectivos. Como se mencionó, el artista basa estas representaciones en un estudio que se originó en una serie de encuestas y entrevistas. El par de instalaciones es, por lo tanto, el resultado de todo un proceso que contempla la esfera de las emociones como objeto de una investigación y no como una forma de expresión individual.

Daniel Garza Usabiaga

viewer travels through these spaces and experiences them on a bodily level, just as emotions are experienced. However, the production process of these works achieves that these environments move away completely from a simplification and sentimentality in their treatment of certain affective states. As mentioned, the artist bases these representations in a study that was originated in a series of surveys and interviews. Both installations are, therefore, the result of a whole process that contemplates the sphere of emotions as the object of an investigation and not as a form of individual expression

Daniel Garza Usabiaga

Manuel Ramos

PIEZA DEL MES

*Guadalupe Ramos personifica como
presidente Francisco I. Madero a su
hermana Carmen*

*Plata sobre gelatina
Voya metrovic - Impresor fotográfico
Col. Fernando Betancourt*



Manuel Ruperto Ramos Sánchez, nacido en el municipio de Venado, S.L.P., en 1874, fue uno de los pocos documentalistas de la transformación urbana de la Ciudad de México. Es parte de la primera generación de fotoperiodistas mexicanos; resaltando como fotógrafo, inspector de monumentos coloniales y foto montajista.

Colaboró en las principales revistas de su época: "Arte y letras", "El mundo ilustrado" y "Cosmos", que ofrecían la novedad de incluir la imagen fotográfica en sus páginas.

Manuel Ramos fue un valioso testigo de sucesos que marcaron el curso de la historia en la primera mitad del siglo XX mexicano.

A decir de Alfonso Morales fue un hombre que, a pesar de su ferviente vocación católica y su pensamiento conservador, resaltó en su tiempo como uno de los más importantes fotógrafos, pues además de un amplio y basto trabajo que retrata los primeros años del siglo XX, innovó en la manipulación de imágenes, de una manera muy adelantada a su época.

Su trabajo fue relegado por muchos años, ya que gran parte de su material se le atribuía al archivo Casasola, que uno de sus familiares vendió. El rescate de su obra se inició por casualidad, lleva años de trabajo y esfuerzo de quienes tienen a su resguardo el archivo, principalmente Carmen Ramírez.

Manuel Ruperto Ramos Sánchez, born in Venado, S.L.P. in 1874, was one of the few documentary photographers of the urban transformation of Mexico City. He was part of the first generation of Mexican photojournalists, outstanding as a photographer, inspector of colonial monuments and photo montage.

He collaborated in the principal magazines of his times: "Arte y letras", "El mundo ilustrado" and "Cosmos", which offered the novelty of including a photographic image in its pages.

Manuel Ramos was a valuable witness of events that marked the course of history in the first half of the Mexican 20th century.

As for Alfonso Morales, he was a man that, despite his fervent Catholic vocation and his conservative way of thinking, he outstood as one of the most important photographers, besides having a ample and vast work that portrays the first years of the XX Century, he innovated in the image manipulation, in a way well ahead of its time.

His work was relegated for many years, since part of his material was attributed to the Casasola archive, which one of his relatives sold. The rescue of the work initiated by accident; It has taken years of work and effort of those who are

El fondo del archivo fotográfico Manuel Ramos está integrado por más de 11,000 imágenes fotográficas de finales del siglo XIX a mediados del siglo XX, sobre arquitectura, paisaje, sociedad, fotoperiodismo y arqueología.

responsible for the safekeeping the files, mainly Carmen Ramírez.

The Manuel Ramos photographic archive is integrated by more than 11,000 photographic images of the late 19th century to mid 20th century on architecture, landscape, society, photojournalism and archeology.

Esta obra se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2019 en los talleres de PRINTEGO, Pedro Moreno #205, Col. Los Ángeles, San Luis Potosí, S.L.P. México.

La impresión se realizó en papel couche mate de 150 g.
Con un tiraje de 1000 ejemplares.



SECRETARÍA
DE CULTURA

