

Material de estudio

MARIO GARCÍA TORRES

LA POÉTICA DEL REGRESO

marco

 **EFIARTES**

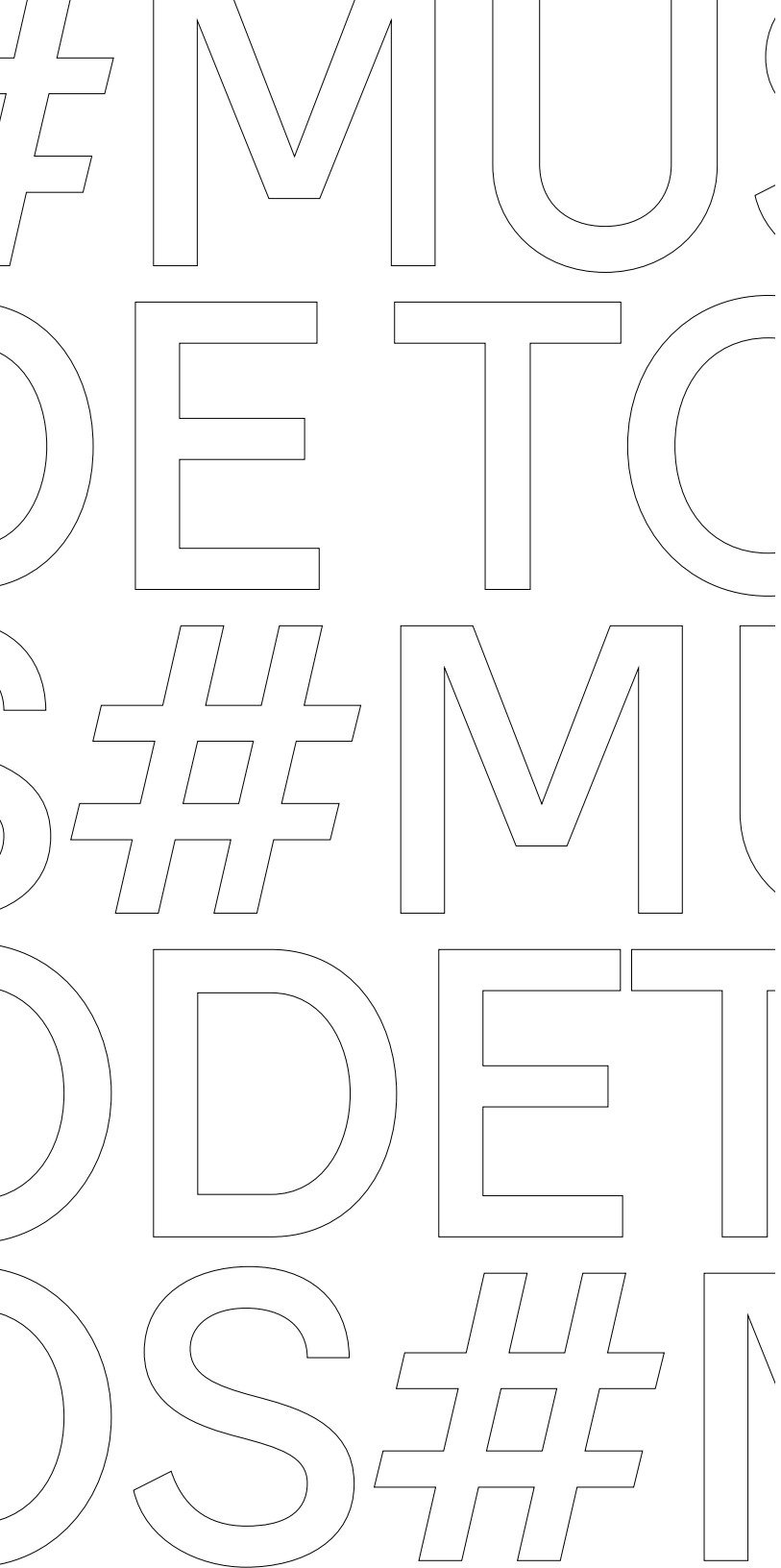
FUNDACIÓN
FEMSA



Nuevo León
Siempre Ascendiendo

“Producción nacional de artes visuales realizada con el estímulo fiscal del artículo 190 de la LISR (EFIARTES)”





ÍNDICE

Presentación.....	3
Marco teórico.....	4
Mario García Torres.....	5
Arte conceptual.....	8
Arte Posconceptual.....	9
Ejes temáticos.....	10
Dialogar con el pasado: Repensar la historia (del arte).....	11
Regresar (a) y retomar los espacios.....	12
Exploración de la realidad comunitaria.....	13
Anexos.....	14
Piezas.....	15
Fuentes consultadas.....	22



PRESENTACIÓN

El Museo de Arte Contemporáneo se complace en presentar *La poética del retorno*. Mario García Torres, primera exposición individual del artista en Monterrey. En esta exposición retrospectiva que analiza la práctica artística multidisciplinaria que Mario García Torres ha desarrollado durante las últimas dos décadas. García Torres pertenece a una generación de creadores formados en las academias regiomontanas que comenzaba a desarrollar propuestas transgresoras en esta región, al mismo tiempo que se construía este museo.

Heredera de las prácticas conceptuales nacidas a finales de los años sesenta, la obra de García Torres apunta por momentos a un espacio de investigación y rigor intelectual en sus obras más tempranas, para luego inscribirse en un discurso cada vez más lírico, sin dejar de evidenciar el marco teórico que le permite existir. En este recorrido no cronológico de la obra del artista, se verá cómo el desierto y la lejanía, literal y metafórica del noreste del país, se convertirán en el escenario que permite que ideas sobre el tiempo, la memoria y la historia se vuelvan relevantes; y apuntan a una sociedad consumida por ideas de progreso y verdad, donde hay poco lugar para la incoherencia, la incertidumbre o el fracaso. García Torres se ha convertido en una influyente figura en la escena del arte mexicano e internacional, contribuyendo en la constante redefinición del objeto de arte y de su lugar en nuestra sociedad.

En la sala 5 se exhibe la segunda parte de la exposición *La poética del regreso*, que analiza la práctica artística desarrollada durante las últimas décadas por Mario García Torres. Como en las anteriores, esta continuación -que concluye en el patio de esculturas-, presenta la obra de una manera no cronológica. Con la precisa intención de que su trabajo se revisará en un espacio de interconexión de intereses, no temporales, el artista dejó hace un número de años, de fechar sus obras. Investigador, narrador y *performer*, García Torres ha producido un amplio cuerpo de obras que se resiste a la categorización y en el que conviven tanto diaporamas, música y películas, como esculturas y objetos bidimensionales. La pertinencia contextual y la colaboración forman parte integral de la práctica del artista.

Nombre de la exposición: La poética del regreso. Mario García Torres

Curaduría: Taiyana Pimentel

Museografía: MARCO

Salas: 1 a 5 | Planta baja

Duración: Febrero a septiembre, 2021.

Número de obras: Más de 30 proyectos

Tipo de obra: Pintura, video, instalación, sonido y performance



MARCO TEÓRICO

MARIO GARCÍA TORRES

(Monclova, Coahuila, México, 1975)

Mario García Torres es un artista multidisciplinario, considerado uno de los grandes exponentes del arte latinoamericano en la actualidad. Respondiendo al legado del arte conceptual y a la crítica institucional, García Torres utiliza el cine, la fotografía, la proyección de diapositivas, el sonido, texto y video para desenmascarar mitos modernos y deconstruir iconos de arte internacionales. A partir de recursos como la apropiación, la narrativa, la recreación, la repetición y el reportaje, descubre las limitaciones de la memoria y la subjetividad de los acontecimientos históricos¹.

El interés de Mario García Torres por el arte comenzó muy joven, cuando acompañaba a su madre que era guía en el museo de su ciudad natal. Posteriormente, estudiaría la Licenciatura en Arte en la Universidad de Monterrey en 1998. Sobre su experiencia académica, García Torres comentaría que: “Estando en la escuela [se dio] cuenta de que estaba entrando en algo que implicaba mucho trabajo intelectual”. Desde ese momento, comenzaría a “buscar herramientas que le pudieran hacer justificar su obra que era más racional y menos expresiva, menos personal. Empezó a encontrar que existía eso que se llamaba arte conceptual, [todavía se encontraba] en un espacio muy limitado”. La obra de García Torres nacería de un interés en lo conceptual “por el arte mismo”².

En el 2005, continuó su formación en el Instituto de Artes de California, donde realizó su primera obra de arte conceptual: *What happens in Halifax stays in Halifax, 2005-2006* (*Lo que pasa en Halifax, queda en Halifax, 2004-2006*)³, un diaporama de 36 fotos en el que el artista reinterpreta el trabajo de Robert Barry en 1969, un ejercicio acerca de los secretos y las ideas compartidas⁴. Gracias a esta obra, y a *Open Letter to Dr. Atl* (2005) (*Carta abierta al Dr. Atl, 2005*), un filme en super-8 y con subtítulos, tuvo la oportunidad de participar en la Bienal de Venecia en 2007⁵.

1. “Mario García Torres”. *Guggenheim*. The Solomon R. Guggenheim Collection. Web. 19 febrero, 2020. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/mario-garcia-torres>

2. Revista Gatopardo. “Mario Garcia Torres en Portada: DearBeholder”. *Youtube*. 2 Febrero, 2020. Video. 24 febrero, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=AkRzYoHN8bw>

3. “Material Witness: Mario García Torres / Konrad Wendt”. *Morris and Helen Belkin Art Gallery*. The University of British Columbia. 2011. Web. 23 febrero, 2020. <https://belkin.ubc.ca/exhibitions/material-witness-mario-garcia-torres-konrad-wendt/>

4. Badia, Montse. “Conceptual Revisited. A propósito de Mario García Torres”. *MontseBadia*. Web. 24 febrero, 2020. <http://www.montsebadia.net/spip/spip.php?article93>

5. Van Nieuwenhuizen, Martijn. “Mario García Torres”. *Flash Art*. 19 dic. 2016. Web. 20 febrero, 2020. <https://flash---art.com/article/mario-garcia-torres/>



En 2009, la curadora María Inés Rodríguez, invitó a García Torres a exponer su obra en el Jeu de Paume de París, clasificando al artista como post minimalista, argumentó que: “Su trabajo generalmente se basa en algunas piezas críticas de artistas conceptuales que no fueron terminadas o que existían sólo como un rumor o que nunca fueron hechas. Él las toma como una partitura, las reinterpreta y crea una nueva narrativa a partir de esas piezas que toma como base.”⁶

Durante más de 15 años, la obra de Mario García Torres ha retado constantemente la condición de arte, su centro de estudio ha sido “el museo” como institución tangible o imaginaria. Como otros artistas de su generación⁷, ha sido un heredero directo de los discursos de los artistas conceptuales de los años 60 y 70. Sin embargo, el aspecto más destacado de sus aproximaciones es el interés casi detectivesco o historiográfico en explorar obras, propuestas o momentos poco visibles del arte conceptual para desde un punto de acercamiento personal, encontrar nuevas lecturas y significados.⁸ García Torres hace un análisis de cómo la historia es construida, interpretada y transformada, yuxtaponiendo hechos establecidos con escenas y diálogos imaginarios, y a su vez, enfatizando en como las divisiones de la verdad y la ficción son borrosas.⁹

Entre sus exposiciones individuales destacan: *Solo* en el Museo Jumex, CDMX, “como respuesta al cierre temporal de instituciones culturales y en el contexto de los cambios abruptos en la producción artística que han resultado de la pandemia actual”; *Illusion Brought Me Here*, WIELS, Bruselas, 2019 y en el Walker Art Center, Minneapolis, 2018; *Falling Together In Time*, Taka Ishii Gallery, Tokio, 2019, *Let's talk together*, Museo Tamayo, CDMX, 2016; *An Arrival Tale*, TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viena, 2016; *FOCUS: Mario García Torres*, Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, 2015; *R.R. and The Expansion of the Tropics*, Pérez Art Museum, Miami, 2014; *Some Stories that Went Missing...*, Kunsthalle Zurich, Zürich, 2008; Mario García Torres, White Cube, Londres, 2008; *Early Color Video Tapes*, Proyectos Monclova, CDMX, 2008; *Je ne sais si c'en est la cause*, MATRIX 227, UC Berkeley Museum of Art and Pacific Film Archive, Berkeley, California, 2009; *All That Color Is Making Me Blind*, Jan Mot, Bruselas, 2009; y *Unspoken Dailies*, Taka Ishii, Tokyo, 2009, entre otras más.

García Torres ha participado también en la 52ª Bienal de Venecia, 2007; la 8ª Bienal de Arte de Panamá, Panamá, 2008; la Yokohama Triennale, Yokohama, Japón, 2008; y su trabajo ha sido presentado individual o colectivamente en instituciones como Barbican Art Gallery, Londres, 2008;



Stills de ¿Alguna vez has visto la nieve caer? [Have You Ever Seen the Snow?], 2010 | Cortesía del artista.

6. Sánchez, Ivonne. “Mario García Torres: arte, reflexión y emociones”. *RFI. France Médias Monde*. 3 abr. 2009. Web. 20 febrero, 2020. http://www1.rfi.fr/actues/articles/112/article_11427.asp

7. “Mario García Torres. ¿Alguna vez has visto la nieve caer?”. *Museo Reina Sofía*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2010. Web. 21 Febrero, 2020. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mario-garcia-torres-alguna-vez-has-visto-nieve-caer>

8. Badia, Montse. “Conceptual Revisited”. *A Desk*. 17 ene. 2010. Web. 19 febrero, 2020. <https://a-desk.org/en/magazine/conceptual-revisited/>

9. Smith, Kendal. “FOCUS: Mario García Torres”. *The Modern*. Modern Art Museum of Fort Worth. 2015. Web. 19 febrero, 2020. <https://www.themodern.org/contact/press/modern-art-museum-fort-worth-presents-focus-mario-garc%C3%ADa-torres-april-11-june-28-2015>

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viena, 2008; ARC/Musée d' Art moderne de la Ville de Paris, París, 2004, 2005 y 2007; Jeu de Paume, París, 2009; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2008; Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, 2007; Tate Modern, Londres, 2007; y Stedelijk Museum Amsterdam, 2007. García Torres vive en Los Ángeles y Ciudad de México.

Además de haber participado en bienales como Manifiesta 11, Zúrich; Documenta 13, Kassel; Bienal Mercosur, Porto Alegre; 13 Shariah Biennial, UAE, y FEMSA. Su obra está presente en las colecciones de Tate Modern, Museo Guggenheim, Centre Pompidou y Stedelijk Museum, Museo Carrillo Gil, Colección Jumex, Colección CIAC, entre otras. Fue acreedor del Cartier Award (2007), beneficiario de las becas Fulbright (2013) de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo (2013) y del Fondo para la Cultura y las Artes, FONCA, de México (2004).



Stills de *Falling Together in Time*, n.d., (Van Halen Video de "Jump" 1984) | Cortesía del artista.



Antes de comenzar a abordar la obra de Mario García Torres es necesario entender dónde se inserta y cuáles han sido las influencias que han marcado los proyectos de este artista mexicano. En su caso, resulta de particular interés conocer la importancia que ha tenido el arte conceptual en su desarrollo artístico y lo que ha realizado a lo largo de su carrera.

ARTE CONCEPTUAL

Se entiende el arte conceptual como un movimiento en el que más que la técnica, lo importante de la obra es la idea o, tal cual el nombre sugiere, el concepto de donde surge. Lo estético y material también quedan desplazados a un segundo plano, incluso la participación del artista, creador de la pieza, deja de tener el mismo peso que en otros momentos de la historia. Este además puede ser realizado por alguien más siguiendo una serie de instrucciones, a las cuales, en ocasiones, se puede reducir la autenticidad de un proyecto.

El término hace referencia particularmente a proyectos trabajados durante las décadas de los 60 y 70, sin embargo, muchos artistas y críticos consideran la “Fuente” (1917) de Marcel Duchamp como la primera obra conceptual; colocar objetos de la vida diaria en escenarios artísticos, especialmente, cuando no han sido hechos con la intención de exhibirse en una muestra causó revuelo en su momento. Duchamp continuó levantando cuestionamientos durante sus años como artista y aquellos a quienes inspiró también siguieron sus pasos en años posteriores. Joseph Kosuth incluso llegó a comentar que: “Todo arte (después de Duchamp) es conceptual (en naturaleza) porque el arte solo existe conceptualmente”.¹⁰

Estas décadas también estuvieron caracterizadas por diversas luchas civiles en búsqueda de derechos y la liberación social de diferentes grupos demográficos. El arte conceptual fue un movimiento internacional, por lo que se pueden considerar las problemáticas de cada nación como factores que también promovieron y favorecieron el florecimiento de este. El lugar que estaba tomando el feminismo con su segunda ola, así como la relevancia del ecologismo, y algunas situaciones en Estados Unidos de América como el Movimiento por los derechos civiles o la inconformidad con la Guerra de Vietnam fueron factores importantes para considerar al hablar de estos períodos. Asimismo cabe mencionar el Movimiento estudiantil-popular de 1968 en México, sin olvidar que estos fueron años importantes para la contracultura como un fenómeno antisistema.

El ambiente que se respiraba de insurrección y de motivación por cambiar aquello que representaba el régimen fue un punto fundamental para el impacto del arte conceptual. Este también responde a una nueva necesidad

de desmaterializar el arte y parece lograrlo al remover la necesidad del objeto en estos proyectos. Ya no se encontraban limitados por aquello que definía ciertas técnicas, ya que el arte conceptual lograba abarcar diversas de ellas sin la obligación de encasillarse en una sola.

De igual manera que ya no se encontraban limitados por lugares específicos de exhibición, el arte en sí mismo era el lugar de exhibición o el método para mostrarlo. Además rechazaban la comodificación de este quitándole poder a las galerías de arte así como a las instituciones museísticas que eran consideradas las determinantes de lo que sí es arte y del precio del mismo. El trabajo de varios artistas solo se puede conocer a través de la documentación, ya sean fotografías, textos o algunos de los objetos que formaron parte del proyecto en su momento. En algunas ocasiones, lo único que se mantiene en resguardo de estas piezas son las instrucciones para poder replicarla.

Este tipo de acciones también suelen ser puntos a partir de los cuales se juzga que el arte conceptual no requiere el dominio de ninguna técnica y por lo tanto quienes se inclinan a él carecen del talento que en otros períodos de la historia del arte fue necesario para evaluar una pieza y su valor. Tal noción es incorrecta, ya que muchos de los artistas que se encuentran en este movimiento sí demostraron conocer a profundidad las herramientas que emplearon para sus piezas, ya fueran tecnológicas, más tradicionales o incluso aquellos enfocados en actividades performáticas requerían un control sobre su cuerpo para lograr sus resultados deseados. Realmente lo que se podría considerar como “falta de habilidad” o cualquier otra forma de referenciar que el artista en cuestión no tiene un talento para dominar una método específico era en realidad una manera de distanciar la figura del artista como el creador de la obra y la influencia que como sujeto puede tener en la interpretación de la misma.

Como ya se mencionó, el arte conceptual se desarrolla en un contexto de mucha agitación política y aunque en ocasiones es difícil encontrar un reflejo directo de estas cuestiones en piezas del mencionado período, es primordial considerar las otras formas en que se nota esta influencia. Por una parte, el arte se encontraba fuera de los espacios en los que se suele pensarlo, ahora estaba en la calle, con el activismo conviviendo y rechazando el status quo. Es quizá fundamental este punto al reconocer las obras dentro de este movimiento: lo que se presenta en muchas de estas propuestas es lo que se observa a simple vista, los artistas conceptuales no esperaban que hubiera un intérprete entre

10. Traducción de “All art (after Duchamp) is conceptual (in nature) because art only exists conceptually”, del ensayo *Art After Philosophy* (1969), Joseph Kosuth.

su obra y quien la contempla. Lo que requiere el arte conceptual es solo un cambio de perspectiva, ver lo que presenta frente al espectador desde otro punto de vista y permitir que se abran las puertas a esta nueva propuesta. Quien interactúa con la obra en esta situación también tiene un rol decisivo respecto a si lo que está observando es o no arte, en algunas ocasiones esto implica también que la pieza pase a ser de su propiedad. Algunos artistas conceptuales consideran que con solo conocer alguna de sus obras de arte, el espectador ya es dueño de ella sin tener que pasar por el proceso de comprarla.

Sin embargo, es interesante cómo a partir de esta clase de interacciones, el arte conceptual en realidad evita ser de una sola persona; al no depender de los museos o las galerías para ser su único espacio de exhibición, pretende recordarnos que no puede ser sujeto a estas limitantes. Aunque es cierto que estas piezas siguen existiendo en las instituciones que rechaza, su sobrevivencia fuera de ellas es lo que las hace ser. Este movimiento enseña por una parte que la apreciación de una obra va más allá de lo visual, que se requieren de otros sentidos al estar frente ella y que el contexto en que se presenta también es esencial para la experiencia. Asimismo es interesante considerar la durabilidad de las piezas conceptuales: los materiales de las obras de arte como esculturas y pinturas corren el riesgo de desgastarse o sufrir accidentes que las dañen; la idea detrás de una obra conceptual no se desgatará y, dependiendo de lo que se trate, solo requerirá de la réplica de sus instrucciones para volver a ella.

ARTE POSCONCEPTUAL

A partir de lo ya dicho sobre el arte conceptual, el término posconceptual se ha establecido como parte importante del discurso de muchos críticos. En esta corriente artística la obra tiende a la interacción directa, con una comunicación no verbal, a diferencia de lo conceptual que está cimentado en el lenguaje. En el caso de algunos críticos consideran que quizá el arte contemporáneo como tal podría ser considerado el arte posconceptual, tal como Peter Osborne, filósofo de la Universidad Kingston en Londres. El término posconceptual tomó fuerza a finales del siglo XX cuando el arte conceptual ya era una tendencia más establecida.

Para Osborne, hablar del arte contemporáneo como arte posconceptual es considerar el periodo en el que se está realizado pero sin reducirlo solo a la línea histórica y, de manera similar al arte conceptual, no específicamente de una técnica o de una estética. Aunque sí considera que hay ciertos elementos que caracterizan a muchas de las obras que se realizan bajo este término. El arte contemporáneo se puede entender como arte posconceptual en cuanto este entienda y se relacione a su herencia respecto al arte conceptual. Osborne también habla del arte posconceptual como la “verdad” del arte conceptual, aplicando términos hegelianos a este discurso.





EJES TEMÁTICOS

DIALOGAR CON EL PASADO: REPENSAR LA HISTORIA (DEL ARTE)

Mario García Torres ha demostrado a lo largo de su carrera que uno de los principales temas que le interesa abordar a través de sus piezas es el pasado y lo que otros artistas han hecho. Su forma de acercarse al arte y explorarlo va de la mano con una notoria atención y conciencia sobre lo que ha sucedido en los espacios que intenta abordar. Siguiendo los pasos de otros de sus colegas, García Torres aborda la historia del arte reciente no con la intención de recordar sino con buscando otras versiones de lo que pudo ser. Cuestiones que se desbordan en lo que pudo rodear los hechos como los conocemos y las distintas realidades que también se pueden considerar respecto a las piezas de otros artistas. García Torres gusta reconoce el valor de reapropiar aquello que ya fue realizado, buscando que este proceso lleve a encontrar una nueva lectura que enriquezca y ponga en debate lo que se observa, tanto nuevo como anterior.

En el caso de sus proyectos, el artista ha reinterpretado las obras de varios artistas de su elección, en ocasiones regresando a ellos más de una vez. Entre ellos destacan las obras que ha realizado en diálogo con proyectos de Alieghiero Boetti, Mario Merz, Bas Jan Ader, Dr. Atl y Robert Smithson, entre otros. García Torres busca entablar conversaciones con temas o elementos que fueron relevantes para estos artistas. No solo lo trata como una réplica de su obra, sino de conectar con ellos y replantear problemáticas paralelas a las que originalmente abordaron. A pesar de que hay figuras cuyas presencias se repiten en su hacer artístico, para García Torres lo que destaca de ellas son las historias que las rodean y no tanto los caracteres o los artistas en sí mismos. Aún más, como el artista lo ha hecho durante sus años activo, tanto en el papel de curador como de artista, no se trata de mostrar una suerte de herencia con estas artistas, sino de tomar sus obras del pasado y usarlas para reflexionar sobre el presente.

Así, de estos puntos específicos García Torres no intenta integrarlos a la Historia del Arte, sino que quiere recuperar historias que se separan o que se encuentran en el margen de esos escenarios y que pueden resultar relevantes hoy en día. No es la historia oficial la que atrae su atención, lo que realmente quiere explorar son los detalles que quedan en la omisión, lo que complementa la versión original. No está buscando explicar cómo se presentaron las situaciones en los momentos en que se presentaron las piezas o en los que vivieron los artistas, más bien pretende descubrir algo nuevo, producir un cambio y proveer un sentido para el aquí y ahora. Como un artista al que siempre le ha interesado

la historia del arte, no es admisible dejar el registro de ésta solo en manos de los historiadores.¹¹

En el caso de *Merz, Rzemmmm, Zeeeeerm, Emrzzzzzz* se trata de una pieza que retoma la figura de Mario Merz a través de una serie de fotografías suyas capturadas durante la realización de la Documenta 5. En este ejercicio, García Torres inserta la secuencia de Fibonacci, tan usada por Merz, en la composición musical hecha por Sol Oosel, constante colaborador de García Torres. La pieza sin embargo no es necesariamente sobre Merz o sobre la importancia que tenía su obra en ese momento de su carrera; en este ejercicio la idea del baile y de esta actividad de diversión tiene más importancia sobre la figura del artista. García Torres no es ajeno a poner en tela de juicio el papel del artista como creador, más aún en relación con la interpretación de una pieza. Esto se puede observar en *El mundo no es el mismo (desde que te fuiste)*, compuesta por una manguera de bronce la pieza tiene una conexión directa con una escultura autorretrato de Alieghiero Boetti, en la que el artista vierte agua sobre su cabeza con una manguera.

Boetti se encuentra ausente en la interpretación de García Torres. Con el artista fuera de escena, el foco principal está en el objeto que protagoniza la obra ahora sin ninguna interacción directa con su creador. Como otros de sus contemporáneos, Mario García Torres cuestiona hasta dónde es relevante la figura del artista, más aún cuando esta interactúa directamente con la interpretación de alguna de sus obras.

Mario García Torres ve al pasado para poder hablar de lo que está sucediendo hoy, ya sea en el mundo del arte, en algún tema sociopolítico o con algún otro elemento creativo que por diversas razones pudo interesarle, un ejemplo de esto son los espacios. García Torres regresa a varios escenarios con los que él u otros artistas han interactuado, con la intención de verlos desde el presente y leerlos a partir del hoy.

11. McDonough, Tom. "A Space for Something to Happen". *Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp.17 - 18

REGRESAR (A) Y RETOMAR LOS ESPACIOS

Un factor común en muchos de los proyectos en los que Mario García Torres establece algún tipo de vínculo con la obra de otros artistas es que se desarrollan en espacios muy específicos que a él le permiten imaginar las posibilidades que la actualidad le permiten. Dentro de esta idea se puede abordar *La trama de Schlieren*, una reimaginación de proyectos que Robert Smithson planeó en Texas pero que nunca llegó a concretar. En este video, García Torres explora estos espacios desde la perspectiva de un jardinero interpretado por su padre, quien también representa un tipo de Smithson suplente, empezando también un juego que va más allá de las obras de Smithson. La presencia de este hombre pone en plano la estrecha relación que Texas tiene con México, además de colocarse en espacios que no suelen pertenecer a aquellos en los que se realiza la jardinería.¹² Los argumentos que el artista presenta en el video se encaminan a enunciar las maneras en que los proyectos que Smithson no pudo terminar de una u otra manera eran factibles y se pueden percibir en esos espacios.

De manera semejante, en *¿Alguna vez has visto la nieve caer?* (2010), el artista se embarca en la búsqueda de One Hotel, otro proyecto del artista Alighiero Boetti. En esta ocasión se trata de una casa de huéspedes en la que Boetti recibió a varios de sus amigos en Kabul, Afganistán pero cuya ubicación nunca fue compartida. Este proceso lo llevó a cabo con la recopilación de fotografías que otras personas tomaron del establecimiento complicándose aún más por los cambios que diversos conflictos armados han ocasionado al escenario urbano. En este y otras ocasiones García Torres toca un punto que se vuelve común en su carrera, sus piezas hablan de llegar tarde a algo, de estar siguiendo un camino ya trazado y de observar fotografías o buscar datos sobre lo que ya sucedió.¹³ Lo que hace él como artista es considerar lo que existió, observarlo y brindar un punto de vista que lo provea de una nueva lectura. Acercarlo al público desde otro ángulo para continuar con las narrativas que sus antecesores proponían.

En *Carta abierta a Dr. Atl*. (2005), García Torres comienza un intercambio unilateral por correspondencia con Gerardo Murillo, el artista mexicano conocido como Dr. Atl. El tema principal de estas cartas es compartir sobre la propuesta que en algún momento existió por parte del Museo Guggenheim de tener un capítulo en la Barranca de Oblatos, un escenario que fue de gran inspiración para el pintor. Los cambios que hubieran ocurrido en este espacio capturado en la obra de Murillo son parte esencial de lo que García Torres menciona en esta obra. En *Tetela* (2015) un par de jóvenes se encuentran con las ruinas de

un centro de meditación diseñado por el arquitecto Agustín Hernández en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. El resultado de la intervención del hombre así como de la naturaleza en este lugar ha marcado lo que se puede observar en el presente, lo que queda de esta estructura y cuenta una historia sobre el paso del tiempo que diversas personas han presenciado.

Para Mario García Torres, como ya se ha mencionado, regresar y observar lo que ha sucedido es uno de los principales temas de su carrera. Este regreso puede ser en cuanto analizar y repensar obras o también físico, a lugares en los que otros artistas han trabajado o que han sido importantes para ellos. Sea cual sea el caso, la finalidad será ver estos proyectos desde el presente. Considerar lo que hoy representan y qué más existe y se discute a partir de ellos. Lo que ya se ha dicho sobre ellos es relevante y se encuentra patente en la inclusión e influencia de ello en la obra de García Torres, pero lo nuevo, aquello que el artista agrega con su relectura es lo que se encuentra en primer plano.



Still de *Falling Together in Time*, n.d. (Van Halen Video de "Jump" 1984) | Cortesía del artista.

12. Bryan - Wilson, Julia. "Landscape", or Make Texas Mexico Again". *Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp.33

13. Berrebi, Sophie. "The Writer". *Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp.27

EXPLORACIÓN DE LA REALIDAD COMUNITARIA

Ya sea la presencia de una hotel en Afganistán o considerar cómo han cambiando ciertos lugares por la intervención del hombre, las piezas de Mario García Torres exponen el día a día como una construcción que se crea en conjunto. Las memorias compartidas y los escenarios en los que se cruzan las vidas de las personas son puntos a rescatar del trabajo de este artista. Para hablar del pasado tiene que haber alguien que lo recuerde, se requiere del apoyo de testigos para poder reconstruir lo que fue de una manera más completa y que estas perspectivas generen y den pie a nuevas ideas y reflexiones sobre lo que ese ayer dejó en el hoy.

En piezas como *Esta escultura (2020)*, García Torres recuerda lo que este sitio emblemático de Monterrey significó para toda una generación de jóvenes que eran asiduos a él durante la década de los noventa. Este sitio que para él resultó de inspiración, fue un espacio para compartir tendencias en diversos aspectos



Mario García Torres, Ca. 2002 | Cortesía del artista.

que, como a García Torres, resultaron influencias en sus visitantes. Lo último en moda, música y arte se reunían en este antro que más de un regiomontano ha de tener en sus recuerdos. De manera similar y como ha hecho en otros proyectos, en *La fiesta fue ayer (Una narrativa fragmentada sobre la breve historia del Museo Dinámico)* (s/f) García Torres recupera memorias de lo que fue el Museo Dinámico, un ejercicio que se realizó en conjunto por varios artistas en 1962. Esta lectura desde el hoy se da a partir de la recuperación y el rescate de obras y documentos que se encontraban en el olvido. El Museo Dinámico fue una plataforma para denunciar un aparato institucional impermeable y por desafiar el estatus quo, revivir su memoria y su impacto, así como la participación de diversas figuras de la escena artística de los noventa es relevante al momento de hablar de los cambios que se han dado en la historia cultural de México.

García Torres en sus reflexiones también toma en cuenta el papel que la humanidad ha tenido como detonador de varios escenarios negativos. *The Day Mankind Faded Away* (s/f) es un proyecto que refleja un momento ficticio: el cese de la existencia del hombre. Una serie de grabaciones con imágenes de archivo de la mariposa monarca en peligro de extinción, ambientada en un denso bosque, un sitio encantador y luminoso aparentemente alejado del ser humano imaginan el colapso de la civilización. Cuestionar las ideas de la existencia a partir de la presencia del ser humano también es relevante para evaluar el pasado y, aún más notorio, el presente en el que se está viviendo. Otra pieza sin fecha estipulada, *Falling Together In Time* es un proyecto en el que el artista centra su atención en eventos simultáneos que probablemente no estarían conectados pero que presentan una serie de coincidencias entre ellos. Con la canción "Jump" de la banda Van Halen de fondo, reflexiona acerca del tiempo y las posibilidades paralelas de la percepción de la vida cotidiana.

Mario García Torres es un artista historiador. Sus obras no intentan registrar lo que ya sucedió sino que toman las memorias, juegan con ellas y presentan preguntas sobre lo que representan en la actualidad. El pasado es necesario para evaluar dónde se está hoy. La interacción con artistas, tanto de décadas atrás como en colaboraciones, brindan a los proyectos de García Torres las perspectivas variadas que tanto busca compartir con sus proyectos. La historia se hace en colectividad y reconocer que la preservación de ella depende de que se compartan y se discutan estos recuerdos es elemental para entender lo que el artista aborda constantemente en su trabajo.

ANEXOS

PIEZAS

Cerro de la Silla, 1998

| Óleo sobre tela, 10x15cm

Pintura del Cerro de la Silla.

Merz, Rzemmmm, Zeeeeerm, Emrzzzzzz, s/f.

| Video en blanco y negro, sonido. 6 minutos, 30 segundos. Cortesía del artista.

Merz, Rzemmmm, Zeeeeerm, Emrzzzzzz es un homenaje al artista italiano Mario Merz (1925-2003). García Torres realizó una aproximación a su obra utilizando imágenes de archivo que son acompañadas por una composición musical surrealista de Sol Oosel, estableciendo la progresión infinita de la secuencia de Fibonacci, frecuentemente utilizada en el trabajo de Merz. Además, animó las fotografías encontradas de Merz en un bar durante la instalación de Documenta 5 en 1972 donde lo imagina bailando.

Documenta 5 fue una exposición pionera concebida como un evento de cien días con performances, happenings, lecturas e instalaciones realizados por un gran número de artistas que estaban explorando el estatus quo del arte contemporáneo. Más allá de la representación de Merz en un momento específicamente prolífico e importante de su carrera, la animación explora el tiempo libre de una práctica artística y los límites de interpretación al cuestionar el rol central del artista en la decodificación de una obra de arte.¹⁴

Las dimensiones variables del tiempo, 2010

| Impresiones cibachrome, 22 piezas

La recreación de la planeación de un robo de arte es el tema de *Las dimensiones variables del tiempo* (2010), una obra compuesta de fotografías y textos. El asalto se realizó con fines políticos y tuvo lugar en Venezuela en 1963.

Una serie de impresiones en las que ilustra las repercusiones de la exposición *Cien años de pintura francesa*, realizada a principios de la década de los sesenta del siglo XX, en su México natal y en Venezuela, y específicamente narra la eliminación temporal de una serie de pinturas como un acto político de la guerrilla urbana de ese país. La retórica de ausencia, desplazamiento y reencuentro se usa y explora en *Las dimensiones variables del tiempo*, una larga narración contada a través de la documentación de la intervención del

artista en la historia: el reencuentro de una de las pinturas secuestradas y la persona que la sacó del museo. La documentación de una sola imagen del gesto se muestra aquí a lo largo de un índice historiográfico, que contextualiza el acto.

La instalación incluye una serie de fotografías y un par de mapas que siguen la pista de estas pinturas, desde antes de llegar a Caracas, hasta el momento en que son recuperadas y enviadas de regreso a Francia. De la mano de Nancy Zambrano, miembro de las FALN y una de las principales responsables del robo, García Torres reconstruye la historia, y a través de ella, reflexiona sobre el mercado, la política, la opresión, los levantamientos sociales, el poder y el lugar que ocupa el arte en ello.¹⁵

Xoco está aburrido, 2021

| Disfraz de tela y plástico, performance. Publicación de cuento

Xoco, the Kid Who Loved Being Bored (cont.), 2012.

Película de 16mm. Color. 00:02:15. The Museum of Modern Art, Nueva York. Promesa de donación de Patricia Phelps de Cisneros.

Xoco es un personaje que aparece en un libro de artista y en dos películas realizadas por García Torres. El video *Xoco, the kid who loved being bored*, escrito por Mario García Torres, ilustrado por Tomoko Hirasawa, y acompañado por la música de Solo Oosel, cuenta el estado emocional de Xoco y el descubrimiento de la posibilidad de emancipación a través de la imaginación. En *Xoco, the kid who loved being bored (cont.)* el personaje aparece haciendo virtualmente nada, mientras otros, en cambio, entran tímidamente y emocionan la proyección. Con la intención de imaginar los diferentes significados que la misma acción puede tener cuando es observada en diferentes contextos, esta segunda pieza es siempre acompañada con otra animación de fondo²³.

14. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. Mario García Torres: *Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp 123.

15. González, Alejandra. "Bitácora del artista, Mario García Torres". *Gatopardo*. 08 abril, 2016. Web. 12 mayo, 2020. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/mario-garcia-torres-museo-tamayo/>

Tetela, 2015

| Video HD, 19 minutos

Tetela (2015), fue originalmente concebido durante su residencia artística en Berlín.¹⁶ Ambientado en los pueblos rurales de Santamaría Ahuacatlán, en México, el video nos introduce a la historia de dos jóvenes que inesperadamente descubren las ruinas de un Centro de meditación, quienes se encuentran a sí mismos en una situación inusual construida por el artista.

La obra de García Torres involucra una arqueología de los espacios y ambientes construidos en el pasado reciente; las ideas de que estos lugares alguna vez encarnaron a sus creadores buscan crear un enfoque eterno en su obra. En *Tetela*, el artista captura narrativamente la recolección del pasado en conjunto con los restos sin descubrir del Centro de Meditación diseñado por el arquitecto Agustín Hernández en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Además, deja ver el contexto del sitio como un espacio de reflexión donde los gestos humanos y la intervención de la naturaleza difuminan nuestras realidades, nos conecta al pasado a través de una nueva examinación de la icónica estructura, ahora en decadencia.¹⁷

Unspoken Dailies, 2003 - 2009

| Película de 16 mm transferida a video, 66 minutos

En *Unspoken Dailies*, Diego Luna [*Milk* (2008), *Mister Lonely* (2006), Y tu mamá también (2001)]¹⁸ aparece para leer silenciosamente el guión de la película, mientras sonidos del día a día del paisaje urbano de la Ciudad de México son capturados en tiempo real por los rollos de cámaras. Las páginas, que el actor ve por primera y única vez, contienen un texto escrito por García Torres, basado en una conferencia sobre el potencial del silencio, lo no dicho y lo olvidado en una obra de arte. El guion de la película contiene 7,403 palabras. Se tarda unos 49 minutos en leerse de principio a fin. En sí, es la lectura de un guion derivado de una conferencia que Mario escribió acerca del ‘potencial del silencio, lo no-dicho y lo olvidado en una obra de arte’. Después de filmar, el artista destruyó el documento escrito, dejando sus palabras solamente en la memoria del actor y en la película en el acto de leer. Los eventos filmados ocurrieron el 25 de octubre de 2009 de 12:50 a 14:04 horas.

El objeto de utilizaría más importante que aparece en la cinta —que tiene una duración de un poco más de una hora— es un reloj de pared que funciona indicando el tiempo real de la filmación. Después de la filmación, el artista destruyó el documento escrito, dejando sus palabras únicamente en la memoria del actor y en esta película del acto de lectura.

El guión se originó de un ensayo que escribió sobre Bas Jan Ader (1942-1975), un artista conceptual holandés, cuyos trabajos incluyen cortometrajes en los que realizó acciones simples, a menudo con finales abruptos. En particular, el propio Ader desapareció misteriosamente durante un intento en solitario de cruzar el Atlántico en 1975 con una cámara y una grabadora. Aunque nada es hablado en el filme de García Torres, mucho es revelado: el trabajo puede ser visto como una prueba de pantalla de un actor, un audio-retrato de la ubicación, un tributo a Ader; y un estudio del tiempo real y cinematográfico, el silencio y la memoria.¹⁹

Carta abierta para Dr. Atl, 2005

| Video digital a color, sin sonido. Película super 8 transferida a video, 6 minutos 26 segundos

Carta abierta para Dr. Atl (2005) es un video que explora la memoria y la especulación, solo a través del intercambio epistolar con el pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo (1873-1964), un habitante de Guadalajara que firmaba su trabajo bajo el pseudónimo de ‘Dr. Atl.’ El filme fue producido en consecuencia de los frustrados planes del Guggenheim de construir una sucursal en la Barranca de Oblatos, un paisaje virgen mexicano cerca de Guadalajara, que ocuparía un lugar importante en la obra de Murillo. Yuxtaponiendo el histórico trabajo del pintor, y la visión expansionista del Guggenheim, García Torres permite que el paisaje pueda obtener su propia explicación del desplazamiento y la transformación que le habrían impuesto a través de formas de apropiación cultural.²⁰

16. “El aislamiento arquitectónico en Mario García Torres”. *AdrastusCollection*. Web. 11 may. 2020. <https://adrastuscollection.org/el-aislamiento-arquitectonico-en-mario-garcia-torres/?lang=es>.

17. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. *Mario García Torres: Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp 169.

18. ‘Mario Garcia Torres. ‘Unspoken Dailies’’. *Takalshii Gallery*. 2009. Web. 08 mayo, 2020. <https://www.takaishiigallery.com/en/archives/2372/>

19. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. *Mario García Torres: Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp 125.

20. García, Mario. *Let’s Walk Together*. INBA, 2016, pp 120, 121

Sucedido, no provocado, s/f

| 689 elementos en bronce

Sucedido, no provocado (2016)²¹ inicialmente sirvió como un estudio y un lugar de diálogo con los otros artistas. Es una obra conformada por caracoles de bronce de tamaño real, individualmente colocados, que se han encargado de poblar los alrededores del museo. García Torres comenzó a ver a esta institución como un lugar de producción, donde los fenómenos naturales podían inspirar la forma en que los artistas se acercan a los objetos de arte.

Las criaturas son un elenco de caracoles que solo emergen a la superficie durante un corto periodo del tiempo cada año. Sus réplicas encarnan el momento cuando los “readymades en vivo” desaparecieron, y reaparecieron en un espacio expositivo. Dispersados en el suelo, la instalación emula la manera en que los caracoles aparecen por casualidad en el campo, convirtiendo el espacio del museo en el telón de fondo de espontáneas esculturas realizadas bajo el espíritu de las obras “anti-forma” de Carl Andre, Robert Morris, Rafael Ferrer y Barry Le Va.²²

La trama de Schlieren, 2013

| HD video, audio, 29 minutos.

Ensayo lírico y cinematográfico que reimagina los proyectos planeados, pero dejados inconclusos por el artista estadounidense Robert Smithson en Texas entre 1967 y 1973. A través del montaje de imágenes en movimiento, sonido, música y voz en off, el filme argumenta que el clima, la historia y las subjetividades de Texas, en realidad, completan estos trabajos sin terminar y los hacen existir, posiblemente como testimonios de Smithson, con una visión deliberada del futuro y una consideración por los estados entrópicos, siempre presentes en las obras del artista.²³ La obra de García Torres juega con posibles historias, y mitos que estaban a punto de volverse realidades, suspende el tiempo para provocar un sentimiento de nostalgia por eventos que nunca ocurrieron.²⁴

En el campo de la Óptica, el efecto *Schlieren*, derivado del vocablo alemán *Schliere*—que en español, significa “raya”— explica las no homogeneidades ópticas en materiales transparentes, no visibles para el ojo humano. Este concepto de distorsiones es referenciado en el título de la película de Robert Smithson (1938-1973), en el cual explora sus propios proyectos inconclusos. Desde 1970, hasta el final de su vida, Smithson realizó una serie de trabajos geológicos a gran escala, con el objetivo de “reclamar” tierras y paisajes, incluyendo áreas devastadas por minas a cielo abierto u otras industrias, a los que se refería como *no-lugares*. Muchos de estos proyectos fueron rechazados y nunca realizados.

The Schlieren Plot sigue una historia ficticia de un jardinero que mapea los trabajos de Smithson en un viaje atravesando Texas. Conforme el video se desarrolla, un número de proyectos propuestos por Robert Smithson se vuelven libremente reinterpretados, incluyendo su plan para el aeropuerto Dallas-Fort Worth. La obra de García Torres nos recuerda que estos trabajos perdidos o sin realizar existen en el presente.²⁵

Falling Together In Time, s/f

| Video, color, sonido, 5 min 07 s

Falling together in time (2019), es un video-ensayo sobre la sincronicidad y los momentos liminales. Girando alrededor de la canción “Jump” de Van Halen, la banda estadounidense de Hard rock, García Torres revela una cadena de coincidencias entre Van Halen y personajes tan diversos como Muhammad Ali y un camionero en Manchester. Mezclando la filosofía y la cultura popular, el video centra su atención en los eventos simultáneos que probablemente no estarían conectados. La obra reflexiona acerca del tiempo y las posibilidades paralelas de la percepción de la vida cotidiana.²⁶

22. “Not provoked, happened, 2016”. Art Basel. 2017. Web. 11 may. 2020 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/55764/Mario-Garc%C3%ADa-Torres-Not-provoked-happened>

22. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. *Mario García Torres: Illusion Brought Me Here.*, pp 101.

23. Ibidem, pp 188.

24. “FOCUS: Mario García Torres at the Modern Art Museum of Fort Worth”. *DailyServing*. 17 may. 2015. Web. 04 mar. 2020. <https://www.dailyserving.com/2015/05/focus-mario-garcia-torres-at-the-modern-art-museum-of-fort-worth/>.

25. García, Mario. *Let’s Walk Together*. INBA, 2016, pp 276.

26. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. *Mario García Torres: Illusion Brought Me Here.* Koenig Books, 2019, pp 84.

Aquí está desapareciendo el tiempo, s/f

| Sonido, 20 min

Esta pieza sonora está compuesta de fragmentos de sonido que García Torres seleccionó de una gama de trabajos multimedia, realizados durante las últimas dos décadas. *Aquí está desapareciendo el tiempo* ofrece ‘un viaje atmosférico’— como el artista lo describe—, que se convierte en el contexto de una discusión abstracta entre dos personajes femeninos. Durante su conversación, ideas sobre el tiempo, memoria e imágenes se entremezclan con sonidos de ambiente y composiciones musicales escritas por el artista y producidas con colaboradores. García Torres concibió esta obra como el telón de fondo para una exposición: su objetivo era provocar una perspectiva general de los conceptos explorados a través de su práctica.²⁷

Nueve preguntas para cualquier momento (We Shall Not Name This Feeling), 2021

En colaboración con Sol Oosel.

| Conferencia performática

We Shall Not Name This Feeling es una conferencia en la que los artistas utilizan diversos recursos teatrales (spoken word, canto, música, ruido, baile) para canalizar diversos personajes del pasado, presente y futuro, y generar una conferencia que muta para ser un híbrido de teatro pobre, performance de arte y concierto pop. Durante la obra se genera una visión alternativa de la realidad utilizando la energía e ideas de diversos personajes —principalmente las ideas del movimiento Estridentista mexicano— para crear un jam de ideas musicalizadas. Si bien la mayoría de los instrumentos y objetos utilitarios en esta galería están a la espera de ser activados por los artistas en diferentes momentos durante la exhibición, dos sintetizadores análogos producidos ex profeso para esta muestra producen constantemente una frecuencia que pretende generar un ambiente de expectativa.

Esta escultura, 2020

| Acero y acero cromado

Esta escultura sugiere que el anuncio de uno de los centros nocturnos más representativos de la escena alternativa regiomotana de la década de los 90 —el Kokoloco— ha sido desplazado de su lugar de origen, a escasas 8 cuadras del Museo, e instalado por el artista en esta sala. Mediante la resignificación de su anuncio, el artista pretende volver la mirada al centro nocturno, su historia

cultural y el lugar que juega en la memoria de la ciudad. Con la activación de esa operación ficticia, propone también discutir su importancia más allá de un lugar de esparcimiento, pensándolo como un importante centro de intercambio cultural.

El mundo no es el mismo (desde que te fuiste), 2021

| Bronce

La obra *El mundo no es el mismo (desde que te fuiste)* es una escultura de una manguera funcional en bronce, es una referencia directa a *Mi Fuma il Cervello*, la icónica escultura de autorretrato de Alighiero Boetti que muestra al artista sosteniendo una manguera sobre su cabeza. Descuidadamente colocada en el suelo, la pieza resalta de inmediato la ausencia de la persona que la porta originalmente, la ausencia de Boetti (Primera versión de manguera en 2019).

Vinculado en sus inicios al arte povera, movimiento del que se desmarcaría muy pronto, Alighiero Boetti (1940 - 1994) fue un artista prolífico e inclasificable que trató de alejarse de cualquier forma de ensimismamiento autoral, explorando a lo largo de su carrera diferentes modos y grados de actividad colaborativa. Su obra puede enmarcarse dentro de otra relacional y en ella desempeñan un papel clave nociones como multiplicidad, dualidad o desdoblamiento (no en vano, a partir de 1972 decide firmar sus proyectos como Alighiero e Boetti) y se busca un equilibrio entre lo intelectual y lo sensible, entre orden y desorden, entre individualidad y colectividad. Fundiendo rigor conceptual, vocación experimental y sentido lúdico, Boetti deja siempre que el azar y la casualidad interfieran en su trabajo. Un trabajo con una fuerte carga poética e icónica en el que se recurre a una gran variedad de técnicas y herramientas —desde el dibujo o la pintura al mail art o la producción de objetos artesanales— y donde se concibe al espectador como un cómplice, como un compañero de juego.

27. Ibidem, pp 200.

¿Alguna vez has visto la nieve caer?, 2010

| 89 diapositivas de 35mm transferidas a video HD, color, sonido, 56 minutos

¿Alguna vez has visto la nieve caer? es un diario poético y fotográfico, resultado de tres años de búsqueda de García Torres de una esquiwa localización en Kabul, Afganistán: el lugar del legendario proyecto *One Hotel de Alighiero Boetti*, que dirigió desde 1979, justo antes de la invasión de Afganistán por la Unión Soviética.

El enigmático proyecto de Boetti fue capturado en unas instantáneas, las cuales fueron agregadas a las reminiscencias de sus amigos y asociados con los años, pero su dirección permanecía indocumentada. La búsqueda de García Torres para encontrar la pequeña casa de huéspedes solamente a través de fotografías tomadas por otras personas resultó extremadamente difícil debido al paisaje urbano en constante transformación tras décadas de guerra.

La obra es literaria y fílmica, y a su vez, documental y de ficción.²⁸ Se trata en definitiva de la historia de dos artistas, uno activo en los setenta (Boetti) y el otro en la actualidad (García Torres), en la que, a través de una búsqueda personal en la ciudad y un estudio comparativo del estudio de imágenes existentes, García Torres presenta indicadores visuales que confirman la existencia del hotel, que nunca pudo vislumbrar él mismo.²⁹

La fiesta fue ayer (Una narrativa fragmentada sobre la breve historia del Museo Dinámico), s/f

| Instalación

Durante el día 6 de septiembre de 1962, un grupo de artistas jóvenes, vanguardistas y anti-sistema ocuparon las habitaciones, pasillos y jardines de una extraña casa de proporciones poco convencionales. Colgaron pinturas abstractas en las paredes, colocando esculturas en rincones inesperados, y utilizando escaleras y ventanas como telones de fondo para puestas en escena y actuaciones de danza. Esa noche, la casa número 14 en Tepexpan, en Coyoacán, el tranquilo barrio empedrado de la Ciudad de México fue transformada en el primer Museo Dinámico, concebido por el audaz arquitecto Manuel Larrosa y antiguo jefe del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, Miguel Salas Portugal.³⁰

Las cuatro ediciones del Museo Dinámico fueron llevadas a cabo en casas diseñadas por Larrosa entre 1962 y 1967, convirtiéndose en el primer Museo de Arte Contemporáneo en México. Artistas como Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Juan José Gurrola, Alejandro Jodorowsky, Nacho López, Myra Landau y Vicente Rojo, por nombrar algunos, transformaron espacios domésticos en escenarios

fugaces de una miscelánea con expresiones pictóricas, esculturales y teatrales. *El Museo Dinámico* se convirtió en una plataforma para denunciar un aparato institucional impermeable y por desafiar el estatus quo: fue una celebración de un nuevo comienzo. Con una mezcla de diferentes disciplinas, el proyecto presagió un cambio cultural en la era del arte radical y conceptual, alejándose de las expresiones nacionalistas del momento.

Mario García Torres hace una lectura contemporánea de este acontecimiento y recupera la esencia experiencial del Museo Dinámico, al rescatar documentos y obras originales del olvido, y proponer una serie de gestos y acciones que aluden a la naturaleza y atmósfera de la iniciativa, a la vez que reavivan la memoria arquitectónica de Manuel Larrosa en torno a un hito enterrado de la historia de la cultura reciente en México.³¹

Tú eres parte esencial de algo hermoso, s/f

| Tóner sobre pintura vinílica sobre tela

Serie de pinturas que realiza vertiendo tóner sobre lienzo, un polvo líquido compuesto de granos microscópicos que normalmente se usan para hacer fotocopias. Se podría decir que estas pinturas monocromas son obras basadas en el tiempo: una narración emerge a medida que el material avanza sobre la superficie, de arriba a abajo. Como registros directos de un accidente irreproducible, estas obras negocian gestos y entornos, capturando los más mínimos cambios en la deriva de las partículas. Citan sutilmente una obra histórica de dos artistas a los que García Torres ya había dedicado obras: Robert Smithson, vertiendo asfalto sobre la tierra, y Alighiero Boetti fotocopiando la lluvia. La fotocopidora, una tecnología casi obsoleta, como los proyectores de película y diapositivas, fue adoptada por artistas desde inmediatamente después de su inicio, en la década de 1960. Al concebir estas obras como pinturas monocromas, García Torres despoja a su material emblemático de sus asociaciones con una máquina inexpressiva estética y reproducibilidad barata, centrándose en cambio en su naturaleza errática y en la imposibilidad de su reproducción fuera de la maquinaria.

Pinturas arruinadoras, 2021

| Serigrafía sobre pintura vinílica sobre lino

Los textos serigrafiados en las pinturas de esta sala enuncian los finales de algunas películas hollywoodenses. Si bien las Pinturas arruinadoras (*Spoiler Paintings*) parecieran convencionales e inofensivas, fueron producidas con la intención de desplazar la reacción en una obra de arte al producir una cierta tensión –inclusive– antes de ver la pieza. Este objetivo se logra haciendo uso de la generalizada noción de que saber el final de un filme destruye su vivencia. Con ello el artista pone en cuestión ese conocimiento callejero, el cual se comprobó erróneo hace pocos años mediante metodologías científicas: conocer el final de una historia en realidad enriquece su experiencia. El uso de referencias populares y el cuestionamiento de la construcción de narrativas, así como la navegación entre realidad y ficción han sido una constante en la obra de García Torres.

Convención de tocayos, 2021

| Performance

Se lanzará una convocatoria para reunir a todas las personas que tengan el mismo nombre que el artista, tanto en México como en el extranjero. Pero se pretende hacer posters que se coloquen por toda la ciudad y que se ponga en redes sociales. En la exposición habría una serie de ellos.

28. “Mario García Torres. ¿Alguna vez has visto la nieve caer?. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2010. Web. 08 may. 2020. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/2010002-fo_es-001-mario-garcia-torres.pdf.

29. Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. *Mario García Torres: Illusion Brought Me Here*. Koenig Books, 2019, pp 173.

30. “La fiesta fue ayer y nadie recuerda nada”. Terremoto, 18 mar, 2017. Web. 13 may. 2020. <https://terremoto.mx/2019/la-fiesta-fue-ayer-y-nadie-recuerda-nada/>

31. “La fiesta fue ayer (y nadie recuerda nada), de Mario García Torres”. GASTV. febrero, 2017. Web. 14 may. 2020. <http://gastv.mx/la-fiesta-fue-ayer-y-nadie-recuerda-nada-de-mario-garcia-torres/>.



FUENTES CONSULTADAS

Badia, Montse. "Conceptual Revisited. A propósito de Mario García Torres". *Montse Badia*. Web. 24 febrero, 2020. <http://www.montsebadia.net/spip/spip.php?article93>

---. "Conceptual Revisited". *A Desk*, enero 17, 2010. Web.19 febrero, 2020. <https://a-desk.org/en/magazine/conceptual-revisited/>

Capardi, Daniel. "Acerca del arte conceptual". Nombres: *Revista de filosofía*, número 6, 2012, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2078>.

"El aislamiento arquitectónico en Mario García Torres". *Adrastus Collection*. Web. 11 mayo, 2020. <https://adrastuscollection.org/el-aislamiento-arquitectonico-en-mario-garcia-torres/?lang=es>.

González, Alejandra. "Bitácora del artista, Mario García Torres". *Gatopardo*. 08 abril, 2016. Web. 12 mayo, 2020. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/mario-garcia-torres-museo-tamayo/>

Gotthardt, Alexxa. "Sol LeWitt on How to Be an Artist". *Artsy*, enero 27, 2020, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sol-lewitt-artist>.

Hernández Sánchez, Domingo. "Arte conceptual y mundo invertido". *Taula: Quaderns de pensament*, nº 33-34, 2000, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=248676>.

"La fiesta fue ayer y nadie recuerda nada". *Terremoto*, 18 mar, 2017. Web, 13 mayo, 2020. <https://terremoto.mx/2019/la-fiesta-fue-ayer-y-nadie-recuerda-nada/>.

"La fiesta fue ayer (y nadie recuerda nada), de Mario García Torres". *GASTV*, febrero, 2017. Web. 14 mayo, 2020. <http://gastv.mx/la-fiesta-fue-ayer-y-nadie-recuerda-nada-de-mario-garcia-torres/>.

Lara-Barranco, Francisco J. "Arte conceptual: Renuncia estético-emocional hacia el objeto". *Laboratorio de arte*, no.15, 2002, <http://institucional.us.es/revistas/arte/15/12%20lara%20barranco.pdf>.

LeWitt, Sol. "Sentences on Conceptual Art". *Robert Spahr*, s/f, <https://www.robertspahr.com/teaching/gen/lewitt.html>.

Lippard, Lucy R. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Los Angeles: University of California press, 1973. PDF. https://monoskop.org/images/0/07/Lippard_Lucy_R_Six_Years_The_Dematerialization_of_the_Art_Object_from_1966_to_1972.pdf.

"Mario García Torres". *Colección FEMSA*. Web. 21 febrero, 2020. <http://coleccionfemsa.com/#/?leng=es&frase=mario%20garcia%20torres&id=226&tipo=artis>

"Mario García Torres". *Guggenheim*. The Solomon R. Guggenheim Collection. Web. 19 febrero, 2020. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/mario-garcia-torres>

"Mario García Torres". *Museo Amparo*. Web. 21 febrero, 2020. <https://museoamparo.com/artists/profile/126/mario-garcia-torres>

"Mario García Torres at Wattis Institute at San Francisco". *artmap*. Web. 2009. <https://artmap.com/wattis/exhibition/mario-garcia-torres-2009>

"Mario García Torres. ¿Alguna vez has visto la nieve caer? Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. Web, 08 may. 2020. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010002-fol_es-001-mario-garcia-torres.pdf.

"Mario García Torres. 'Unspoken Dailies'". *Takaishi Gallery*, 2009. Web, 08 may. 2020. <https://www.takaishigallery.com/en/archives/2372/>.

"Material Witness: Mario García Torres / Konrad Wendt". *Morris and Helen Belkin Art Gallery*. The University of British Columbia. 2011. Web. 23 febrero, 2020. <https://belkin.ubc.ca/exhibitions/material-witness-mario-garcia-torres-konrad-wendt/>

Moody Castro, Leslie. "FOCUS: Mario García Torres at the Modern Art Museum of Fort Worth". *DailyServing*. 17 mayo, 2015. Web. 04 mar. 2020. <https://www.dailyserving.com/2015/05/focus-mario-garcia-torres-at-the-modern-art-museum-of-fort-worth/>.

"Not provoked, happened, 2016". *Art Basel*, 2017. Web. 11 mayo, 2020 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/55764/Mario-Garc%C3%ADa-Torres-Not-provoked-happened>.

Revista Gatopardo. "Mario García Torres en Portada: Dear Beholder". *Youtube*, 2 febrero, 2020. Video. 24 febrero, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=AkRzYoHN8bw>

Sánchez, Ivonne. "Mario García Torres: arte, reflexión y emociones". *RFI. France Médias Monde*. 3 abril, 2009. Web. 20 febrero, 2020. http://www1.rfi.fr/actues/articles/112/article_11427.asp

Smith, Kendal. "FOCUS: Mario García Torres". *The Modern*. Modern Art Museum of Fort Worth. 2015. Web. 19 febrero, 2020. <https://www.themodern.org/contact/press/modern-art-museum-fort-worth-presents-focus-mario-garc%C3%ADa-torres-april-11-june-28-2015>

Osborne, Peter. "Contemporary art is post-conceptual art". *Public Lecture for Research in Modern European Philosophy*, 2010, <http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/Contemporary%20art%20is%20post-conceptual%20art%20/Leggi%20il%20testo%20della%20conferenza%20di%20Peter%20Osborne%20in%20PDF.pdf>.

---. "The postconceptual condition or, the cultural logic of high capitalism today". *Radical Philosophy*, 184, 2014, <https://www.radicalphilosophy.com/article/the-postconceptual-condition>.

Urbina, Neida. "El arte conceptual: punto culminante de la estética procesual o el arte como proceso". *Revista Estética*, no. 006, 2005, <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/20361>. Vásquez Rocca, Adolfo. "Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y FLUXUS". *Nómadas*, vol. 37, núm 1, 2013, http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2013.v37.n1.42567.

Van Nieuwenhuyzen, Martijn. "Mario García Torres". *Flash Art*. 19 dic. 2016. Web. 20 febrero, 2020. <https://flash---art.com/article/mario-garcia-torres/>

Walker Art Center y WIELS Contemporary Art Center. Mario García Torres: *Illusion Brought Me Here*. Koenig Books Ltd, 2019.

Wall, Jeff. "Conceptual, Postconceptual, Nonconceptual: Photography and the Depictive Arts". *Critical Inquiry*, vol. 38, no. 4, 2012, <https://www.jstor.org/stable/10.1086/667420>.



Stills de Merz, Rzeemmm, Zeeeeerm, Emrrzzzz (At: Fibonacci Face), n.c. | Cortesía del artista.

